

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٠ - العدد ١٨٣



■ وجه أمريكا الأسود، وجه أمريكا الجميل
■ تشي جيفارا: الموت والنبؤة ■ نصر حامد أبو زيد:
«سكلانس» حرية الرأي والتعبير ■ ضرورة جعل الشعر
مباليًا بالإنسان ■ وردة صنع الله، وردة للمستقبل
■ الكتابة بلغة أجنبية: الفضاء المنشطر للقول



محمود درویش

كان الحليب يُروض وحش الفلاة
إذن، سوف أنجو، يقول المصيبي -
ويبيكي: قاتل حيالي هناك مخفاها
في خزانة أمي، سانجيو، وأنتهي

شهد
 ثلاث قيصر على قاب قوسين من
 بندقية صناديق البارد الدم من
 ساعدة تردد الماكرات حركات الص
 الذي يتوحد في ظله:
 وجهه، الأضحي، واضح
 قلب، ملأ تمامًا، واضح
 وأصياغه العفري كلاشف، واضح
 .. والذى فوق سرمهلا واضح
 كان فى وسع صياغة أن يذكر بالا
 ثانية ويقول: ساتركه وينما يتمه
 فلسطينيه دون من خطأ..
 سوق التركى الان رهن ضميرى

محمد
يسوع صغير ميامي ويحلّم في
قلب انتقامته
صنعت من نحاس
ومن حصر زيتونة
ومن روح شعب تحدّى

Genes الخاتمة
تم رأد عن حاجة الانسباء
الواهرييون، فاصنعوا
إلى سورة المتنهي
ماضحةً

محمد
يُعْطَى فِي حَضْنِ الْمَهْدِ طَائِرًا حَانِقًا
**مِنْ جَحِيمِ السَّمَاوَاتِ أَخْفَى يَابَسِي
مِنَ الطَّيْرَانِ إِلَى فَوْقِ إِنْ حَانِقًا
عَلَى الرَّبِّ وَالْخَبُوءُ أَشَوْدٌ**

شیوه

برى مؤته قافلا لامحالة اكاديمية
General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)
يذكر فيها راه على شاشة المغزيرين
فهذا قوى تناصر علميا رصيفا . ولكن
نما منه نعم الجليل، فلم يلتفت لها
الباحثين بدورهم، فاصنعوا
Biblioteca Alexandrina
إلى سيرورة المتنبي
لما حصل



أَدْبُ وَنَفْذَةٌ

مجلة الشقاقة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الولولي
العدد ١٨٢ - نوفمبر ٢٠٠٠



رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمى سالم
سكرتير التحرير: مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / ماجد يوسف



المستشارون : د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد /
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الرجالون : د. لطيفة الزيات /
د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز.

لوحة الغلاف : «حريق الأقصى» للفنان حسن محمد حسن
الرسوم الداخلية : للفنان ناجي العلي
التنفيذ الفني للغلاف : أحمد السجيني

(طبع شركـة الأمل للطبـاعـ و النـشرـ).

أعمال الصـفـ والتـوضـيـبـ الفـنـيـ : نـسـرـينـ سـعـيدـ إـبـراهـيمـ
الراسـلـاتـ : مجلـةـ أـذـبـ وـنـقـدـ ١ـ شـارـعـ كـرـيمـ الدـوـلـةـ /ـ مـيدـانـ طـلـعـ حـرـبـ .ـ الـأـهـالـىـ

القـاهـرةـ -ـ تـ : ٢٩ـ /ـ ٢٨ـ /ـ ٥٧٩١٦٢٧ـ فـاـكـسـ : ٥٧٨٤٨٦٧ـ

الاشـتـراكـاتـ لـمـدـدةـ عـامـ : دـاخـلـ مـصـرـ ٤ـ جـنـيـهـ /ـ الـبـلـادـ الـعـرـبـيـةـ ٣ـ دـولـارـ -ـ أـورـوباـ
وـأـمـريـكاـ ٦ـ دـولـارـ بـاسـمـ الـأـهـالـىـ -ـ مـجـلـةـ أـذـبـ وـنـقـدـ .ـ الـأـعـمـالـ الـوـارـدـةـ
إـلـىـ الـمـجـلـةـ لـأـصـحـاحـابـهاـ سـوـاءـ نـشـرـتـ أوـ لـمـ تـنـشـرـ .ـ

المحتويات

- * أول الكتاب / المحررة / ٥
- ليلة القبض على تشي / سيرة / د. رياض رمزي / ١٢
- * الديوان الصغير: وجه أمريكا الأسود.. وجه أمريكا الجميل ..
مختارات من الشعر الأفرو - أمريكي / ترجمة وتقديم / أحمد صالح شافعى / ٣٢
- ضرورة جعل الشعر مباليًا بالإنسان / دراسة / محمد خلاف / ٤٩
- سكلانس : مسرحية تسجيلية عن مأساة د. نصر أبو زيد / أشرف أبو جليل / ٦٧
- الكتاب بلغة أجنبية: الفضاء المنशطر للقول / متابعة / حلمى سالم / ١١
- وردة صنع الله .. وردة المستقبل / نقد / فريدة النقاش / ١٠٢
- قميص وربى: الكتابة عبر دوائر مفلقة / نقد / د. فاطمة فوزى / ١١٨
- جر شكل / طبقات الشعراء فى القرن العشرين / فريدة أبو سعدة / ١٢٦
- أزمة التطبيق ووهم الحقيقة / نقد / أيمن بكر / ١٢٨
- الضوء هو ما أسعى إليه / شهادة / سعيد الكفراوى / ١٣٤
- زكى دندش / قصة / عبد الكريم محمد على / ١٣٩
- مقتل نجتان / قصة / عبد السلام صبحى / ١٤٥
- أناشيد حب / شعر / إدريس المليانى / ١٤٨
- مدن فارهة للنسىان / شعر / طاهر البربرى / ١٥٢
- مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم / متابعة / عيد عبد الحليم / ١٥٥

أول الكتابة

إننى معكم .. أقول لكم أيها الفلسطينيون إننا معكم.

هكذا صاحت المغنية الملونة ذات الأصل المكسيكي قبل أن تبدأ أغنتها في المهرجان الكبير ، قالت كلماتها باللغة العربية المكسرة ، وعادت وترجمتها إلى الانجليزية.

كان ذلك في الحشد الهائل من النساء والرجال الذى قدره المراقبون بعشرين ألفا فى العاصمه الأمريكية واشنطن وفي مواجهة البيت الأبيض ، بعد أن كانت المسيرة النسائية ضد الفقر والعنف قد اخترقت المدينة مارة من أمام صندوق النقد الدولى والبنك الدولى رافعة الشعارات ضد هاتين المؤسستين كخدامين مطبيعين لرأس المال العالمى وللامبرialisية الأمريكية ، ووصلت الى الحديقة الشاسعة التى أقيمت فيها منصة الاحتفال وكانت الأعلام الفلسطينية التى حملتها النساء العربيات جنبا إلى جنب نساء إفريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية والنساء التقدميات من أمريكا الشمالية ترفرف.

وطيلة الأسبوع الذى قضيته بين واشنطن ونيويورك ممثلة للجنة المصرية لحملة القضاء على الفقر والعنف ضد المرأة ومن أجل العدالة والمساواة ، كان الشعراء والشاعرات والمغنيون والمغنيات السود والملونون يقدمون نماذج راقية من إبداعهم الجميل دفاعا عن حق الإنسان فى الحياة ، ومن أجل عالم جديد جدير بالانسان ، وفي هذا السياق كان الانسان الفلسطيني الذى يتعرض للمذابح الإسرائيلية بلحمه العارى حاضرا رغم جبروت الإعلام الصهيوني وقوه المال الهائلة وشمولية التزوير الذى طمس أوكراد حقائق الصراع العربى الصهيوني والفلسطينى - الإسرائيلي كصراع ضد الاستعمار الاستيطانى الواسعى ومن أجل التحرر الوطنى" ، ورغم الروح الوضعية الفظة التى ساوت بين الطرفين فى الصراع ، بين الشعب الفلسطينى الأعزل من جهة والدبابات والصواريخ والطائرات الإسرائيلية من جهة أخرى ، وتحدث أبوابها عن عنف مجرد يقوم به الطرفان وكأنه ليس هناك ممثلون وشعب يقاوم الاحتلال .. إنها الثقافة التفعية التى تخلقا الاختكارات الرأسمالية فى تحالفاتها العالمية مع رأس المال اليهودى الضخم ..

ولكن ولأن السود والملونين والكافحين الأميركيين بعامة وخاصة منهم هؤلاء الذين انضموا الى منظمات تقدمية وفرت لهم - قدر ما استطاعت معارف نزيفها - عن طبيعة الصراع ومكوناته تعاطف الآلاف منهم مع الفلسطينيين وغنى البعض لهم وكتبوا الأشعار ووقعوا العرائض وشاركوا في المظاهرات والمسيرات مع العرب ..

فهل يمكن أن يقف الفن والشعر على نحو خاص أمام واقع كهذا لامبالياً ومنفsesاً في ذاته ، أم أن هناك ضرورة لجعل الشعر مبالياً بالإنسان ، ذلك هو موضوع عدتنا الكبير والأساسي الذي سقت كل هذه المقدمة الطويلة لأصل إليه كتبه لنا الشاعر الناقد " محمد خلاف " ، ويطرح فيه مجموعة من القضايا الكبرى لشعر الحادثة ، وإن كنت أظن أن بعض أسئلته وأطروحاته يمكن أن تنتهي إلى الموجة مابعد الحادثة - أو الحادثة العليا كما سماها الناقد الأميركي فريديريك جيمسون أكثر منها لشعر الحادثة الذي يمكن أن نؤرخ ل بداياته بقصيدة التفعيلة والتي كان من بين أقطابها - بل معظمهم - شعراء كبار أعلنوا أنفسهم ملتزمين لا بقضايا الإنسان العامة فحسب وإنما بقضايا التحرر والتغيير الاجتماعي وتحويل العالم وتحطيم الأوهام والأوثان من نازك الملائكة لبدر شاكر ومن صلاح عبد الصبور لأحمد عبد المعطي حجازى والبياتى ومحمود درويش .. إلخ

وقد أحسن الناقد صنعا حين بدأ مقاله بتحديد شعر الحساسية الجديدة وان خانه التوفيق من المطابقة بين هذه التسمية التي أطلقها إدوارد الخراط على جيل الشعراء في السبعينيات والثمانينيات وبين شعر الحادثة كله الذي بدأ قبل ذلك بعقود معيبراً عن كل ماضي الحادثة من تناقضات وقوى متصارعة ، من مطامع كبرى للإنسانية الى إخفاقاتها المساوية .. وأحلامها الكبيرة وبخاصة حلم بناء الاشتراكية وتجاوز النظام الرأسمالي .

إن الشاعر الذي ينقده خلاف ويشرح موقفه تشریحاً دقيقاً هو الذي يحارب الأصولية الإسلامية بينما يتقبل برضى نوعا آخر من الأصولية هو الأصولية الشعرية الواردة إليه من تيار الحادثة الغربية حيث ما ينتصر في النهاية وبعيداً عن أي قيمة علياً هو لذة النص ومتطلبات السلطة

والسوق .

وتنتج هذه الصيغة في أحيان كثيرة عن « مجرد حالة ذاتية مصطنعة .. هي حالة مستعصية بحيث يصبح الانفلاق على الذات تماماً وكاملاً ، عندئذ تتحقق لذة الكتابة الشعرية » ، ويحدث ذلك التنكر لما اصطلاح على تسميتها بالقضايا الكبيرة مثل الثورة والوطن والمشروع القومي منتجاً تمجيداً للفردية وتهكمًا ساخراً قد يصل إلى حد الكلبية ، ويسارع الناقد في صياغ فكرة الاستعارة من الغرب حين يعيّد الظاهرة إلى اعتبارها رد فعل لواقع الهزائم العربية المتتالية ، ويتساءل إذا كانت قيم كثيرة مثل الاشتراكية والعدالة الاجتماعية .. إلخ قد تهافت حقاً .. فهل يسوغ ذلك أن يكفر الشاعر بمبدأ القيمة في حد ذاته ، جاعلاً من المبتذل والرث والصفير والتافه القيمة امتيازاً؟

ويخلص الشاعر بعد طرح مجموعة من القضايا الكبرى حول الشعر إلى ضرورة أن تكون هناك قيمة وأن تكون للشعر رسالة ودون أن يكون الشاعر مضطراً أبداً للإخلال بشروط إبداعه الشعري .

ولعل الديوان الصغير وهو مختارات من الشعر الأفرو - أمريكي " الذي ترجمه وقدمه لنا " أحمد صالح شافعى " أن يكون رداً عملياً على مقوله " خلاف " ، فهو شعر يتحلى بشاعرية صافية وفنية رفيعة فالإنسان المقهور الذي يتصدى لقهره هو موضوعه ، بل هو عالم المشاسع الذي تنعكس في مرأته عملية التطور التاريخي الشامل والطافح بالتناقضات ، وحيث اهتمام الشاعر الأصيل بعصره وقدرته على الإمساك بقضايا الكلية الكبرى وتحويلها - بحكم موقعه الفاعل و موقفه المبالى - إلى متطلبات داخلية عميقة هي جميراً شروط أساسية للإبداع بانفتاحه على الخيال والذاكرة التي هي ذاتها العالم الواقعى الذي يلتقط الشعر الأصيل دبيب حركته كجنيٍ يتشكل في بطن أمه ويخلصه من كل ما يحيط به من شوائب ودماء قد تفتقر إلى الدلالة لتخالق قسماته البشرية نابضة وحية . فالشاعر هونبي على درجة مرتفعة من التطور الفلسفى والاجتماعى ، كما يقول الناقد الانجليزى جورج طومسون .. وطبقاً له فإن الشعر في أحد تجلياته كرسالة

ليس إلا لوانا من ألوان الفاعلية الاجتماعية الهدافة ..

وإذا ماتأملنا في هذا الشعر الأفريقي - الأمريكي المختار سوف نجده وهو يلتقط الرعسات في الجفون ولون جناح طائر يحلق في السماوات البعيدة . حيث تخايله الشمس ، يمسك بقضبة الحرية وهو يقبض عليها بأعصاب عارية ويخلق منها عالما مدهشا يتفجر منه الشعر ولحل هذا التفجر لم يكن ليخطر للشاعر على بال وهو يتأمل في خطوط قدمه العاري مزمعا أن ينغمى في ذاته متجاهلا العالم من حوله لقد إفترق الإنسان عن الحيوان حين فكر وصنع القيم وأخذ يناضل من أجل عالم جديد لاذلال فيه ولا مهانة ولا استغلال

قد يطول القتال

وقد يموت بعضنا

ولكن الحرية تستحق

وروما كما أخبروني

لم تبن في يوم واحد

فرحنا بمقال محمد خلاف فرحا إضافيا لأنه يساعدنا على بلورة مجموعة ردود على أسئلة كبيرة حول الإبداع والإنسان والحرية دأبنا على التعامل معها عبر معالجة مفردات أدبية .. رواية .. ديوان شعر - مجموعة قصص ونادرًا ماكتنا نضع تلك المفردات في إطار كلٍ .. وهما يضعها بطرح القضية نحن نعرف أن الأطر الكلية في أي علم هي نتاج لفكرة فلسفية متبلور ومتقدم ، والفكر الفلسفى العربى مايزال يعاني ومايزال ضعيفا يحب ويسعى للتحرر من الأطر القديمة التي تكبله وتقمعه ، ولهذا السبب تحديدًا ضمن أساليب أخرى بقيت حركة النقد تعامل مع الظواهر الإبداعية المختلفة كمفردات ، تماما كما تعاملنا مع العلم مجردًا أي في مفرداته لامناهجه . وفلسفته ، فبقينا مستهلكين لنتائجه لأميين لها.

وفي عدتنا هذا متابعتا نقدية لعدد من الروايات الجديدة .. ولكنها المتابعتا على أهميتها وجديتها في ذاتها تقع في نفس المأذق .. إنه ما من رؤية كلية تجمعها ، مامن جهد فكري دؤوب يضع تطور أشكال الرواية العربية في مكانها من سياق تطورنا الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ،

ويكشف في البنى العميقة لها عن تجليات هذا السياق وهل ياترى تتشكل الرواية كبنية في محاذاة أم في قلبه أم على هامشه ، وما الذي تشربته من أشكال التقدم في تكونها ومعمارها وقضاياها الرئيسية ورؤيتها للعالم.

تطبع مجلتنا أن تكون أحد المنابر التي تسهم في إنجاز هذا الدور ، الذي يحتاج إلى عمل جماعي دموي ولعل الندوة الأسبوعية التي تنظمها "أدب ونقد" تطرح هذا الموضوع ذات مرة لتبليور حوله أفكاراً عامة وتضعه على جدول أعمال الحركة النقدية التي ما يزال جل نشاطها منصباً على الجزئي دون أن تقترب إلا نادراً من الكل وتكشف آليات الجدل بينهما.

"ليلة القبض على تشى" .. هو موضوع عن قصة حياة المناضل الثوري الأمريكي الشهيد "تشى جيفارا" ، الذي لو كان قد نجا من رصاصات المخبرات الأمريكية وكانت محطة التالية هي فلسطين، يكتب لنا "رياض دمزي" كان "جيفارا" قد إكتشف مبكراً ب بصيرته الثاقبة وحسه الثوري النقدي العالى فساد الثوار باعتباره الحلقة التي تفسد عندها الثورات وتحتلل حين تعرف على قادة الثوار الكونجوليين الذين تركوا المعركة كي يقضوا علىاليهم في مbagى الميناء . كان يحدث نفسه ، جنود في الميدان قواد في المباغى . تعرف على أحد القادة المقاتلين من الشباب واسمه "لوران كابيلا" الذي يستقبل المقاتلين بسيارته المرسيدس رافضاً إيصالهم إلى الجانب الآخر من البحيرة ليخته الذي قدم له السوفيت هدية . كان القادة العائدون من التدريب في الدول الاشتراكية يتشاركون مع بعضهم البعض لتحميل حقائبهم المليئة بشتى البضائع المشتراء من أسواق تلك البلدان ..

"فساد القادة .. سوء التنظيم" ، يكتب جيفارا إن وضعنا كهذا لن يجلب الانتصار . وقد كانت ثبوته صحيحة إن لوران كابيلا الذي قاد الكونغو للخلاص من "موبوبو" أخذ يتحول هو نفسه إلى ديكتاتور .

في عدد قادم سوف نقدم لكم ديواناً صغيراً من مذكرات "جيفارا" لنتعرف عن قرب على شخصية هذا المقاتل العنيف من أجل الثورة العالمية ضد الامبرالية والاستغلال والذى رد على قاتله حين سأله هل أنت أرجنتيني أم كوبى؟

- أنا كوبى ، أنا أرجنتينى ، أنا بىروانى ، أنا اكوادورى ، هل فهمت
الآن؟

و حين يسأله عضو الاستخبارات الأمريكية عن آخر وصية له قبل إعدامه
يجيب تشي:

"أخبر "فيديل" (كاسترو) إنها كبوة عارضة وأن الثورة منتصرة لامحالة
. قل لأليدا أن تنسى ماحدث . أن تتزوج مرة أخرى وتكون سعيدة .. مات
أرنستو تشي جيفارا وهو فى التاسعة والثلاثين من عمره كشهاب ملا
السماء ضوءا ثم احترق.

* * *

تفرغ المسرحي الشاب أشرف "أبو جليل" ليعكف على كتابة مجموعة من
المسرحيات التسجيلية تنشر منها فى هذا العدد نصه عن قضية د. نصر
حامد أبو زيد بعنوان "سكلانس" بعد أن قدم قبل شهور .. عرضه "رصاصة
فى العقل" عن الدكتور فرج فوده " الذى قتله الظلاميون حين عجزوا عن
محاورته .

والمسرحية التسجيلية نوع أدبى غير شائع لدينا رغم أن كلام "نعمان
عاشور" و "يسرى الجندي" و "سعد الله ونوس" قدموها نماذج لها على درجة
عالية من الفنية ورغم أنها يمكن أن تصبّع أداة تثقيف وتوعية هامة لو
اعتنينا بها.

ولأن المسرح لا تكتمل رسالته وتتجلى فنيته بالقراءة وحدها فإننا ننشر
هذا النص لعل الفرق المسرحية تلتقطه لتقديمه عرضا يثير الأسئلة حول
حرية الفكر والتعبير والنقد فى بلادنا . و حول مصير المفكرين التقديميين
المجتهدين الذين يتعرضون لكل صنوف الاضطهاد من القوى المحافظة
والانتهازية .

نعرف جيدا أن كل الصحف والمجلات سوف تقدم مادة عن فلسطين تضامنا
مع انتفاضة شعبها الباسل لذا قلنا لأنفسنا لو لم نقدم مادة جديدة وغنية
فسوف تكون تكرارا مملا فاخترنا مجموعة من رسوم الفنان الفلسطينى
ناجي العلي" الذى عبر ببلاغة عن مأساة الشعب الفلسطينى: عن جلده

وصبره وقوة روحه المقاومة.. وكنا سعداء للغاية لأن الحركة الجديدة للتضامن مع شعب فلسطين أخذت بالتدريج تتجاوز أساليب الشجب والإدانة القديمة دون أن تكف عن كتابة البيانات وتوقيع العرائض وتنظيم الندوات والمؤتمرات والمسيرات التي تواجهها الشرطة بقسوة وتلقى القبض على الطلاب فانها أخذت تتجه أيضا اتجاهها عمليا لمقاطعة البضائع الإسرائيلية والأمريكية بجدية وبصورة منتظمة وبنقية ولجمع التبرعات والوصول بها إلى الفلسطينيين، فمشوار التحرير متعدد وطريق الألف ميل يبدأ بخطوة ، وعارك الاستقلال الوطني الذى يخوضها الشعب الفلسطينى ، وهو الشعب الوحيد فى العالم الان الذى مايزال يعيش تحت الاحتلال العسكري تحتاج إلى جميع الشرفاء بلا استثناء لا فى فلسطين وحدها وإنما فى الوطن العربى والعالم أجمع .. حتى تولد فلسطين الحرة المستقلة وعاصمتها القدس الشريف ..

المحررة

سقط من متابعة الزميل عبد عبد
الحليم لمؤتمر أدباء مصر في الأقاليم
عرضه للباحث الذي قدمه الكاتب
محمد سعيد عن تجربة عمله الطويل
في مؤسسات الثقافة العامة وصولاً
إلى الثقافة الجماهيرية.

ليلة القبض على تشي

د. رياض دمني

وترکك فى الدنيا دويا كانها / تداول سمع المرء انله العشر
المتنبى

«سائلل احلم إلى أن تقول الرصاصصة قولها»

أرنستوتتشى جيفارا

قال فيرغاس ساليناس ، الضابط البوليفي ، إنه دقن أرنستوتتشى جيفارا بدون يدين مع رفاقه سرا في الليل ، في مقبرة جماعية . هكذا مات واحد من أعظم ثوريي القرن الماضي بدون شهادة وفاة ، وهي حالة تعكس طريقة ولادته التي تلت بشهادة ميلاد مزورة . فوالده تزوج من أمها وهي حامل في شهرها الأول . وعندما ولدت مولودها البكر أرنستو في ١٩٢٨-٥-١٥ كان عليها أن تؤخر ميلاده لشهر واحد خوفاً من قضيحة غير مأمونة العواقب جاءت في يوم ما عرافة من الهنود الحمر كى تقرأ حظ ولدتها لكنها لم تنبهر بطالعه . عندما أخبرتها الام إنه من مواليد برج الشور وليس الجوزاء . صنفت العرافة يدها ، بعد أن قرأت مرة أخرى طالعه في التنجوم قائلة «رباه إن ما يحدث أمام عيني يفوق مستوى الخيال ..

لم يك الطفل يتجاوز عامه الثاني حتى اخذته والدته إلى ناد محلى في يوم أرجنتيني بارد كى تعرفه على الماء حيث أصيب بنزلة برد اضطرتها إلى استدعاء طبيب على عجل أعلن ، بمجرد سماع سعاله « أنه الربو الذى سيحرمه لسبعة وثلاثين عاماً مقبلة من الطبيعي » كان عليه ، في البداية ، أن ينشط عند خفوت الربو وأن يخمد عند نشاطه . تحول المصحو لديه إلى حالة استثنائية ونوبات الربو التلاحقة إلى حالة طبيعية أجبرته على إجراء تعديل في طريقة التصرف

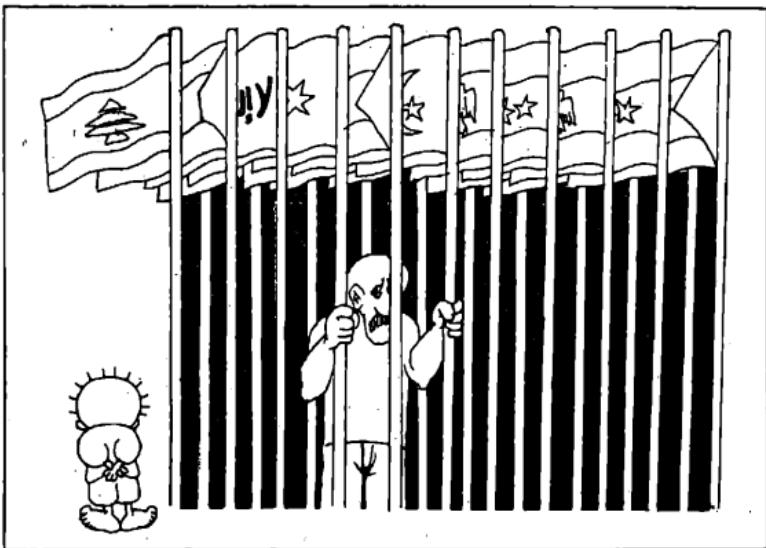
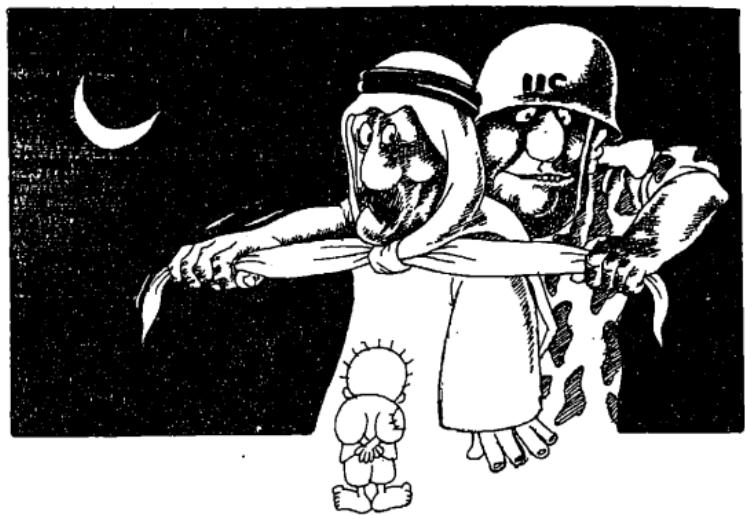
حمل الربو العائلة على تغيير نمط حياتها لرعايتها نزوات مرضه . إذ ما أتى حل نوبة الربو حتى يباشر الوالدان من قورهم إلى إدخال المنشاق في فمه ، تدفعته ، حمله ، حتى ان والده تعود النوم جالسا طوال الليل ، لسنوات والطفل نائم في أحضانه . لم يكن بوسع العائلة البقاء في مدينة واحدة ، بل كان عليها أن ترحل إلى مدن شتى تجرب فيها أنساب الأماكن للسيطرة على المرض . فرض الرحيل الدائم طابعه على الطفل الذي أصبح مجبولا على الهجرة ، الحركة ، التنوع استقر به المقام في مدينة «التا غارسييا» التي سيظل فيها ١١ عاما . حرمه المرض من المراقبة الدائمة في المدرسة . نذرت الأم نفسها لتعليم ولدتها المريض ، حيث نقلت إليه صفاتها الشخصية : العناد ، حب الخطأ ، التمرد وعدم الماهنة . كان يتمتع بانضباط عجيب لطفل في السابعة من العمر . وهى صفات لم تحدد طريقة حياته فحسب ، بل رسمت شكل موته أيضا . كان يضطر للجلوس أيام طولية قعيد البيت ، يتبع دروسه ، يلعب الشطرنج ، يقرأ الكتب (بودلير ، مالارمي ، نيرودا ، شتاينبك) . علمته أنه اللغة الفرنسية التي سيسجدها يكفاءة قل نظيرها حيث سينجلس أمامه ، بعد عقدين من الزمان ، الفيلسوف سارتر كطفل وديع يسمع منه مشروعه لتحرير العالم . كان يستغل فترات خروجه خارج البيت كي يجرب قدراته الجسدية عن طريق اذكاء روح التنافس داخله ان لم يكن بالتفلب على اقهائه ، وبالتساوی معهم على أقل تقدير، وذلك عن طريق ضرب من الثفنن في إظهار قوته الجسدية : تسلق الشجيرات العالية، التعلق بأسياج أماكن خطرة ، شرب قنينة حبر .. هكذا في أن واحد : منضبط لكنه برىء عصى على السيطرة . دخل صراعه مع الربو مرحلة جديدة عندما قام بتشكيل فريق للرحيبي وهى لعبة تفترض مطاولة بدنية عالية . كان يستمر في اللعب غير مبال بنبويات الربو مؤجلًا للجوء إلى المنشاق . وعندما يستفحـل الربـو يذهبـ إلى خطـ التـماـسـ لـتـهـدـيـةـ الـربـوـ باـسـتـخـدـامـ المـنشـاقـ ثـمـ يـعـودـ ثـانـيـةـ إـلـىـ اللـعـبـ كـيـ يـحـصـلـ عـلـىـ إـعـجـابـيـنـ إـعـجـابـ الـآخـرـيـنـ بـهـ وـإـعـجـابـهـ بـإـعـجـابـ الـآخـرـيـنـ بـهـ ، بـحـيـثـ يـبـدـأـ النـظـرـ إـلـىـ نـفـسـهـ بـهـيـئةـ مـضـخـمـةـ مـنـ خـلـالـ مـرـأـةـ يـجدـ فـيـهاـ

صورته ممدوحة من خلال الآخرين . إنها مرحلة جديدة من صراعه مع الروبو اتخذت شكل مجاهدات صوفية هدفها بلوغ أعلى مراتب الارادة . إنها الظروف التي يجب قتالها بالارادة والتى ستتصبح أساس نظريته الثورية : الشورى لا ينتظر الظروف بل يخلقها.

بدأت الأرجنتين فى هذه الفترة تشهد تدفقاً للمهاجرين الأسبان من الجمهوريين الذين كان ابنياً لهم يحذثون أقرانهم عن معارك وبطولات حدثت في بلادهم قام بها مقاتلون كانوا يدافعون ، ليس عن أرض أو مال، بل عن فكرة . كان نوعاً من الشجاعة أقرب إلى الخيال . اشتري الفتى ارنستو خريطة لأسبانيا علقها فوق فراشه حيث كان يضع دوائر سوداء على المدن التي سقطت وأشارت بالخط الأحمر على الأماكن التي لم تستلم بعد ، حيث كان يرى بعينيه خياله عميقاً وحدود الخنادق التي حفرها المقاتلون ومواقع المتراسيس التي يقفون وراءها.

في هذه السنة (١٩٤٥) وبعد أن أكمل دراسته الثانوية ، قام بتأليف قاموسه الفلسفى حسب الصروف الابجدية: الله ، العدالة ، الإيمان ، الحب ، الشيطان .. قرأ في هذه الفترة: ويلز ، كافكا ، فولنكر ، برتراند براغة ، رسل ، فرويد . لكن نيرودا بقى شاعر المفضل.

بعد أن دخل كلية الطب ، شرع في القيام بجولة على درجة هوانية للتعرف على الأرجنتين . يلتقي بجواة آخر يسأله عن سبب رحلته فيجيبه للاستجمام . يرد عليه الآخر « كل هذا المجهود لقاء لاشيء ». يقرر تغيير طريقة النظر إلى الرحلة عن طريق كتابتها على شكل يوميات . يجد أن الكتابة اختبار لصحة مشاعره إذ بدا ينظر حوله نظارات ذات معنى . بدأ ذاكرته تعمل كملف يرتتب فيه أفكاره ويعطي لكل شيء أهمية كي ينتهي إلى نتيجة طبيعية « الكتابة تفكير » يعود من رحلته غير متخد بالكشف . يقرر القيام بسفرته الشهيرة في ١٩٥٢/١/٤ مع صديقه روبرتو غرانادو على درجة نارية يزور فيها خمسة بلدان هي شيلي ، بيرو ، كولومبيا ، فنزويلا وميامي في أمريكا . يكتب يوميات سيعثر عليها والده بعد حوالي ٥٢ عاماً والتي سينشرها تحت عنوان « ولدى تشى » . رأى في رحلته « أولئك الذين يشكلون الغد أقصى طموحاتهم » . رأى أمريكا اللاتينية « الأخرى التي تعمّر بالجذام ، رأى أوطاناً ليست تلك التي يؤدي طلبة المدارس ، لأعلامها ، تحية الصباح . رأى مستشدين أصيروا بالبرص ، إناساً حولهم الجذام إلى مخلوقات تدب ، أوليفارشيات (أقلية) تستملك الأرض بقرار تطرد فيه ساكنيها من الهنود الحمر . تعرف في



البiero على طبيب يساري اسمه بيسيك درس فى الغرب ورجع إلى البيرو وكم ينذر نفسه لحاربة الجذام إنها المرة الأولى التى يتعرف فيها على شخص ينذر نفسه لقضية ما . اعترف تشي بعد سنتين بتأثير هذا الجندي المجهول عليه حيث سيهدى إليه كتاب «قضايا حرب العصابات» .. إلى بيسيك .. الشخص الذى أحدث أعظم تأثير فى مواقفى تجاه الحياة والمجتمع . يعود إلى بلاده . يكتب «تغيرات أكثر مما كنت أظن . لست الشخص الذى كنت سابقا . يحصل على شهادة الطب . يقرر السفر مرة أخرى . يصل بوليفيا وبنما ويكتب إنها ليست أوطان بل ملكيات خاصة . يدخل غواتيمالا وهى تحت قيادة رئيس ثورى (أربينز) الذى قام بإصلاح زراعى جلب عداء شركة الفواكه المتحدة الأمريكية . تتدخل أمريكا لإسقاط الرئيس الذى يرفض تسليح الشعب . تدخل قوات من المرتزقة من نيكاراجوا . يلجاً أربينز إلى السفارة المكسيكية . يوافق الانقلابيون على خروجه من السفارة إلى المطار شريطة أن يخلع ملابسه .

يكتب جيفارا رسالة (من هناك) إلى أمه أشبه بالتنبوة «أنا مقتنع بشيئين : أولاً أن مرحلة عطاشى الكجرى ستتم فى عمر الخامسة والثلاثين . ثانياً أن مسرح عملياتى ستكون أمريكا اللاتينية كلها » . ينتقل إلى المكسيك يتزوج من هيليدا (شيوعية تعرف عليها فى غواتيمالا) حيث يفتح له ملف فى وكالة الاستخبارات المركزية باسم ارنستو جيفارا لوتش طبيب من الأرجنتين ، متهم بتنظيم مقاومة مسلحة فى غواتيمالا . هكذا بدأت المطارة التى ستستمر 15 عاما . يتعرف على شخص كوبى يعرفه على كوبى آخر طبقة شهرته الآفاق اسمه فيدل كاسترو أطلق سراحه حدثاً ، تحت ضغط شعبي ، بعد هجوم فاشل على ثكنة مونكادا فى ١٩٥٣/٧/٨ يصل كاسترو . يلتقي به جيفارا . يسهران حتى الصباح يناقشان مسائل شتى . يعرض عليه فيدل الانضمام إلى حركته . يوافق . يبدأ الخروج فى اليوم资料 إلى بركان خامد قريب ليتعلم تسلق الجبال . يلتزم بحمية غذائية لأنفاس وزنه .. يسهر فى الليل لقراءة أدم سميث ، ريكاردو ، ماركس ، التجربة السوفيتية ، الصينية . تقول زوجته الأولى أنه بدا يشعر بالاصطفاء وهو حالة من الشعور بفراغ فى القلب ثم تبسط معرفة أخرى الصفاء فى قلبه .

في ١٧ مارس ١٩٥٦ يكتب عنه المدرس الذى استأجره فيدل لتعليم النواة الأولى من المقاتلين إطلاق النار مایلى :

حضر : ٢ درسا ، أطلق ٦٥ طلقة أصابت الهدف ، رام ممتاز ، انضباط عال ،

تحمل جسماني لا يضاهي». عندما تحل لحظة الذهاب سرا إلى كوبا يكتب رسالة لوالديه .. «دعاني قائد كوبى لتحرير بلاده .. وافقت .. سيرتبط مصيرى بالثورة أما النصر نصيبى أو الموت .. لا اعتير موته فجيعة لاحد ، بل -كما يقول نظام حكمت -سانقل إلى قبرى حزن أفنية لم أكمل غناها». تعلق الشرطة المكسيكية . يعلن أمامهم -مثل صوفى ثبـذ الخرقـة- أن هدفه هو اشعال الثورة. في عموم أمريكا اللاتينية . عندما يطلق سراحه يغادر مع ما يقارب ٨٠ شخصا على يخت غرانـما الذى اشتراه فيدل من ثرى أمريكي. يصل المركب البر الكوبى يجدوا فرقـة من الجيش بانتظارهم . تحدث معركة ينـجو فيها ١٢ شخصـا فقط . يواجه أول خيار له : انقاذ عـدة الطـبـية أو صندوقـ الذـاخـرـ . يقرر بدون تـرـدد إنـقاـذـ صندوقـ الذـاخـرـ . يدرك أنـ الشـرـعـةـ فيـ القـرـارـ تـعبـيرـ عنـ قـدرـ وـلـيـسـ خـيـارـاـ . عندما يـنسـحبـ إـلـىـ جـبـلـ قـرـيبـ ، وـقدـ أـصـيبـ بـرـاصـاصـةـ فـيـ رـجـلـهـ ، يـفـكـرـ بـأـفـضلـ طـرـيـقـةـ لـلـمـوتـ . يـتـذـكـرـ قـصـةـ جـاكـ لـنـدـنـ اـشـتعـالـ النـارـ . وـهـىـ عـنـ شـخـصـ فـيـ لـأـسـكـاـ تـجـمـعـ اـطـرـافـ إـلـىـ درـجـةـ لمـ يـعـدـ فـيـهاـ قـادـراـ عـلـىـ إـيـقـادـ نـارـ فـيـقـرـرـ الـاسـتـسـلـامـ لـلـمـوـتـ مـتـجـمـداـ بـدـونـ شـهـودـ وـلـكـنـ بـابـهـ وـشـمـمـ . عندما يـنـجـوـ يـرـسـلـ بـجـمـلـةـ وـاحـدـةـ إـلـىـ أـمـهـ» فـقـدـ اـثـنـيـنـ وـمـاـزـالـ فـيـ خـمـسـةـ . سـرـعـانـ مـاـ تـفـهـمـ أـمـهـ هـذـهـ الشـفـرـةـ : أـنـ وـلـدـهـ قـطـةـ بـسـبـعـةـ أـرـواـحـ .

تبـدـىـ الآنـ حـيـاتـ الفـعـلـيةـ فـيـ جـبـلـ السـيـيـرـاـ ماـيـسـتـرـاـ كانـ طـبـيـباـ وـمـقـاتـلاـ . وـضـعـتـهـ مـهـنـةـ الطـبـ أـصـعـبـ المـهـامـ الـأـخـلـاـقـيةـ . كانـ عـلـىـ أـنـ يـواـزـنـ يـوـمـيـاـ بـيـنـ اـخـتـيـارـ حـمـلـ مـدـعـ غـنـمـهـ مـنـ العـدـوـ أـوـ بـيـنـ حـمـلـ مـرـيـضـ يـثـقـلـ الـكـاهـلـ . مـتـىـ يـقـرـرـ حـمـلـ جـرـبـ . متـىـ يـقـرـرـ الـجـهاـزـ عـلـيـهـ بـرـاصـاصـةـ الرـحـمـةـ لـيـسـ كـرـهـاـ بـلـ مـنـ شـدـةـ الـحـبـ . عـرـفـ قـيـمةـ الـكـلامـ الـذـيـ يـسـتـجـمـعـ فـيـهـ عـنـ طـرـيـقـ اـخـتـيـارـ مـفـرـدـاتـ مـشـحـونـةـ بـالـضـمـونـ لـاستـهـاـضـ هـمـةـ نـزـيـرةـ الـيـسـرـ لـدـىـ مـقـاتـلـ يـنـزـفـ .

أـصـبـ وـجـودـهـ الـآنـ مـلـمـوسـاـ فـيـ جـبـهـاتـ الـقـتـالـ . دـأـبـتـ الدـعـمـيـةـ الـحـكـومـيـةـ إـلـىـ كلـ مـعـرـكـةـ خـاسـرـةـ إـلـىـ الـاعـلـانـ أـمـاـ عـنـ مـوـتـهـ أـوـ أـنـهـ يـعـانـىـ سـكـرـاتـ الـمـوـتـ . عـنـدـمـاـ سـيـطـرـ الـثـوـارـ عـلـىـ السـلـطـةـ نـظـمـ فـيـهـ الشـاعـرـ الـكـوـبـيـ غـولـينـ قـصـيـدـةـ قـارـنـهـ فـيـهـ بـخـوـسـيـهـ مـارـتـىـ . أـمـاـ السـفـارـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ فـيـ كـوـبـاـ فـقـدـ كـانـتـ تـرـسـلـ بـرـقـيـاتـ تـصـفـهـ بـرـاسـبـوتـينـ الـثـوـرـةـ الـذـيـ يـقـدـمـ لـهـ الـقـيـصـرـ فـيـدـلـ كـلـ فـرـوضـ الـطـاعـةـ . بـعـدـ اـنـتـصـارـ الـثـوـرـةـ تـخـرـجـ الـجـمـاهـيرـ مـتـادـفـعـةـ لـرـؤـيـتـهـ . يـلـقـيـ خـطاـبـاـ يـقـولـ فـيـهـ أـنـ طـمـوحـ الـثـوـرـةـ يـتـعـدـىـ حدـودـ كـوـبـاـ . تـبـدـىـ الشـخـصـيـاتـ الـعـالـمـيـةـ بـالـجـهـوـرـ إـلـىـ كـوـبـاـ كـىـ تـهـرـعـ لـلـقـاءـ هـذـاـ الـثـورـىـ الـوـسـيـمـ الـذـيـ يـعـيـدـ لـلـثـوـرـةـ نـقـاءـهـ ، وـفـيـ مـقـدـمـتـهـ بـوـفـوارـ وـسـارـتـرـ الـذـيـ كـتـبـ عـنـهـ

بعد استشهاده إنه الإنسان الأكثر كمالاً في هذا العصر. بعد رجوعه إلى باريس كتب سارتر عن هافانا اختلفت التوادى الليلية ولعب القمار ، اختفى الزوار الأمريكيون . الفنادق شبه فارغة ، يتجلو فيها رجال الميليشيا ، يعتقدون اجتماعات يتدارسون فيها خطط الدفاع عن الثورة « بنفس الوقت يتقدم الكتاب الكوبيون الذين يعلّون له اكتشافهم المدهش ان التجربة على الشكل عمل مناهض للثورة . أما بوفوار فتلخص الوضع الثوري برأته» قليل من الحرية ، كثير من التقدم .

يتزوج من إحدى المقاتلات التي كانت تحت إمرته (اليدامارش) تصل إلى كوبا زوجته الأولى . يخشى مواجهتها ويطلب من صديقه أن يخبرها بارتباطه بامرأة أخرى . عندما تواجهه وهي تجهش بالبكاء يصرخ بنشيغ مسموع « الموت في ساحة المعركة أهون من هذا ».

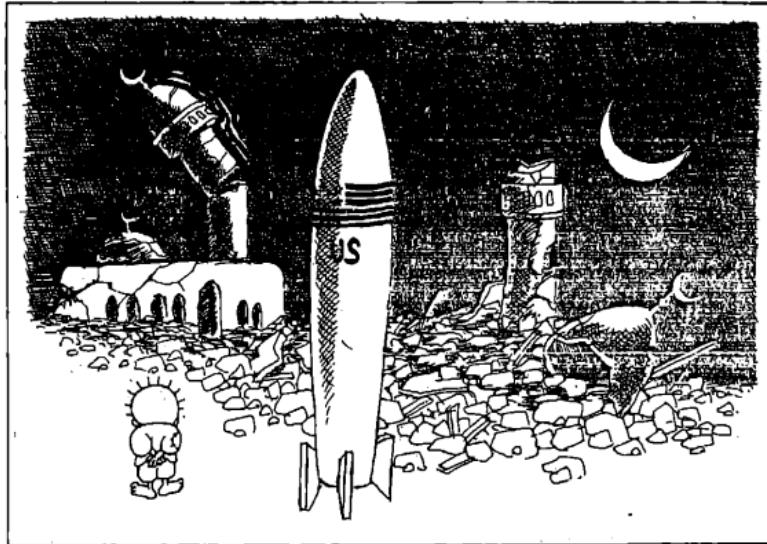
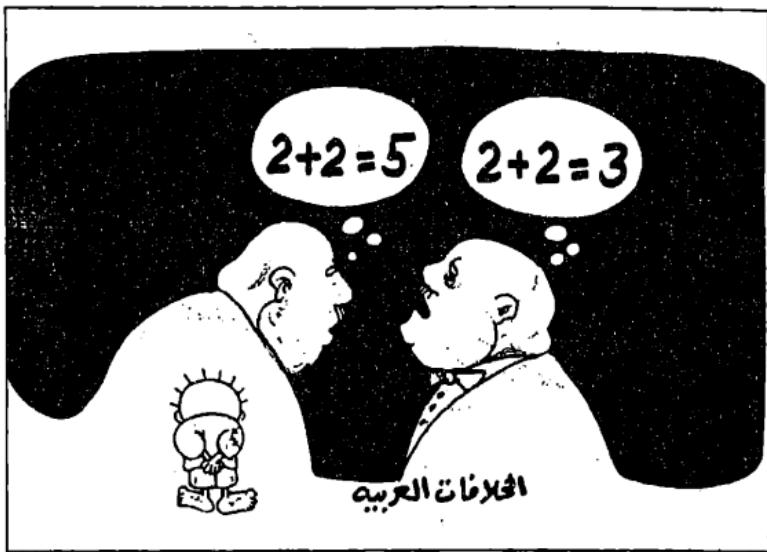
يفادر في جولة تستغرق ٢ أشهر يزور فيها ١٤ دولة . يلتقي باشهر زعماء العالم (عبد الناصر ، بن بليلا ، نهرو ، سوكارنو) يصل إلى موسكو يدعوه خروتشوف لحضور العرض العسكري في احتفالات ثورة أكتوبر من الشرفة الشهيرة التي تشرف على الساحة الحمراء . يرفض «من أنا كي أعطى هذا الشرف» . يصر خروتشوف على الحضور . إنها المرة الأولى التي يحضر فيها رجل بدون القاب عرضا عسكريا للجيش الأحمر . كشف تشي في زياراته عن توجهات الثورة الفعلية . لذا قررت الحكومة الأمريكية الغاء صفقات شراء السكر الكوبي . تقدم الاتحاد السوفيتي لشرائه . تقوم أمريكا بفرض الحصار الكامل على كوبا . تتوقف الصناعة عن العمل . المكان تصاب بالصدأ نتيجة للتوقف الناتج عن تنصيب قطع الغيار . على البلاد الانتقال الآن إلى تكنولوجيا سوفيتية بديلة . في هذه الاثناء يتم تعينه وزيرا للصناعة ومديرا للبنك المركزي . هناك الكثير من المشاكل النظرية والعملية التي يتصدى لإيجاد حلول لها (مساهمات اقتصادية في نظرية قانون القيمة والتبادل التجاري ، رأسمالية الدولة) يعمل ٢٠ ساعة يوميا . يشارك في حملات التطوع . لم يكف يوما ما عن دعوته لتحويل كل أمريكا اللاتينية إلى ساحة حرب ضد اليانكي . أما الأحزاب الشيوعية فقد رأت فيه غريباً أفسد عليها بضاعتها ، لقد تخطئ هذا الأرجنتيني البرجوازي الصغير حدوده « قامت الأحزاب الشيوعية بتحويل الإيمان بالماركسيية إلى مفاحيرات عائلية عن طريق التمييز بين ماركسي تربى داخل الحزب وماركس غير أصيل قام بالسطو على التراث والفكر الماركسي من الخارج . وفا لهذا التحليل تم اعتباره صينياً مقنعًا تارة ومخاماً تروتسكيا تارة

أخرى ، دفعت موسكو في هذه الأثناء الأحزاب الشيوعية في أمريكا اللاتينية إلى عقد مؤتمرها في هافانا لعزل الصين . تم تكريس كاسترو قائدًا ولكن بجودة شيوعية لا تقبل بحرب العصابات . لم يحضر تشي المؤتمر . سافر بعدها إلى الجزائر لحضور مؤتمر منظمة التضامن الآسيوي الأفريقي وهناك ألقى خطاباً هاجم في سياسية التبادل التجارى بين الدول الاشتراكية والبلدان النامية باعتباره تبادلاً غير متكافئ . يعود إلى هافانا ويستقبله كاسترو كى يذهب إلى مكان منزل يجتمعان فيه لساعات طويلة . لا أحد يعرف ماذا دار في ذلك الاجتماع . ولكن يختفي بعد رجوعه تاركًا المجال لمختلف الشائعات : « اختلف مع كاسترو » أو « في النهاية تبقى كوبا بلادهم » السوفيت يضططون لخارجها .. إلخ . لم يكن أحد يعرف ، إنذاك ، لماذا قرر تشي التخلص عن كل وظائفه والاختفاء .

في ١٩٦٥/٥/٢٠ يعلن كاسترو إنه موجود في المكان الذي تحتاج الثورة فيه خدماته . تتحول كل الأماكن التي تسمع فيها صيحة احتجاج أو اطلاق نار إلى مكان يزعم لنفسه قدسيّة وجوده فيه . وهي إشاعة تتحول إلى أسطورة سرعان ما يصدقها مطلقوها . كان الثوريون كلهم يطالبون به . كانوا يقاتلون معتقدين أنه موجود في الصدوف الإمامية على بعد أمتار منهم . أما من يقف على مبعدة تلك الأمتار فيعتقد أنه يزجي الصدوف في الخلف . هكذا تحول إلى حاضر/ غائب . في هذه الأثناء يتم نشر ما تركه وراءه من رسائل : رسالة إلى القارات الثلاث ، إلى فييدل ، إلى الوالدين ، « رسالة إلى أولادي » يقول لهم فيها .. إذا لفظ هذا القرن انفاسه ، والامبرالية باقية وأنا لست موجوداً ، عليكم أن تقاتلواها . أما إذا زالت فاتحصكم برحلة إلى القمر . شريطاً بصوته إلى زوجته يتضمن قصيدة لنيرودا كان يقرأها لها في السيير مايسترا تحت ضوء القمر وقصيدة شعرية نظمها لها « أنها لي وليرأها العالم بعد موتي » هكذا تقول زوجته . كلمة إهداء على كتاب رأس المال إلى صديقه بوريغيو حيث يختلط المتن مع التعليقات والشروح « بوريغيو » هذا هو الينبوع هنا تعلمنا سوية أشياء كانت بالنسبة لنا مجرد حدوس .

لم يكن أحد يعرف أن تشي قد غادر سراً إلى دار السلام مع مجموعة من الشوريين الكوبيين يقصدون الكونغو . كانت فكرة التعاون بين القارات تسسيطر على مخيلته حيث كل قارة تعطى خبرتها إلى قارة أخرى بابتسامة وبإيماءة احترام . حدث هذا عندما أرسلت كوبا إلى الجزائر ، إيان نزارعها مع المغرب ، بأخره تحمل قصب السكر وتحتها مدافع .

أما الجزائر فقد أرجعت الباحثة محللة بخيول عربية أصلية، توجه من فوره إلى ميناء كيوجوما على الحدود التنzanية / الكونغولية. حيث تعرف هناك عن كثب على قادة الثوار الكونغوليين الذين تركوا المعركة كي يقضوا لياليهم في مbagى الميناء . كان يحدث نفسه : جنود في الميدان قواد في المbagى . تعرف على أحد المقاتلين من الشباب واسمه لوران كابيلا الذي يستقبل المقاتلين بسيارته المرسيدس رافضا إيصالهم إلى الجانب الآخر من البحيرة بيخته الذي قدمه له السوفيت كهدية . كان القادة العائدون من التدريب في الدول الاشتراكية يتشارجون مع بعضهم البعض لتحميل حقائبهم الملبدة بشتى البضائع المشتراء من أسواق تلك البلدان . انتقلت تشي إلى أرض المعركة مع الكوبيين حيث بدا بتدريب المقاتلين لايجاد قادة ميدانيين جدد . قام بتأسيس مستوصف . وجد أن أغلب الأمراض التي يعاني منها المقاتلون هي أمراض جنسية ، وأن أغلب الاصابات لم تكون غير حوارث نتيجة للعب بالأسلحة النارية جراء اهمال أو افراط في الشراب . قام لافتتاح مركز لمحو الأممية باللغة الفرنسية . كما بدأ تعلم اللغة السواحلية . وضع في هذه الاثناء خطة لهاجمة قاعدة بانديرا . لكن الكوبيين تحملوا عبء القتال لوحدهم بعد أن رفض أهل البلاد القتال، الأمر الذي دفع الكوبيين ، الذين خسروا ٤ مقاتلين ، إلى الصراخ أمامه «لماذا نحن اذا كانوا هم غير قادرين على الدفاع عن بلادهم» . أما هو فيكتب في مذكراته «المواكب نحو (mbagui) كيوجومو مستمرة . كابيلا يعد بالjen ولا يأتي». أما بالنسبة للوضع القتالي فيقول «فساد القيادة ، سوء التنظيم». ثم يصل إلى النتيجة الآلية «إن وضعنا كهذا لن يجلب الانتصار». القوات المعادية تحكم الحصار حول مقاتليه الذين أخبروه وهم ينسجون «لقد تركنا القادة لوحدنا بعد أن هربوا وأخذوا زوجاتهم». بدأت الانشطة تضيق حول عنقه بعد أن رأى ، وهو على قمة الجبل ، القاعدة التي بناها قبل ٦ أشهر تسقط بيد المهاجعين ، والكوخ الذي كان مقرا لقيادته قد تحول إلى كتلة نارية ملتقبة . قرر تشي وقف القتال شريطة أن يسلمه القادة المنهزمون (کوشیقة للتاريخ) إقرارا خطيا بذلك . لم يفعلوا لأنهم كانوا منشغلين ، بما هو أهم من ترهات التاريخ ، النجاة بجلودهم في ١١-١٩٦٥ يقرر تشي الانسحاب مع الكوبيين المتبقين مهزوما أمام موبوتو الذي سيحكم لثلاثين سنة مقبلة باعتباره واحدا من أكثر الحكماء في الأرض . عند رجوعه إلى دار السلام ذهب إلى السفارة الكوبية كي يسكن في الطابق الثاني دون أن يعلم بمكان وجوده سوى فيدل نفسه والسفير



الكوبى الذى كان يجلب له الطعام بنفسه . لم يقم باضاعة ساعة واحدة حيث باشر العمل لحظة دخوله المخبأ . بدا بدراسة تجربته فى الكونفو فى كتاب أهداه إلى «الرفيق يهازا (وهو كوبى قتل هناك) الذى كان يبحث عن معنى لتجسيمه» أعطى فى هذا الكتاب درسا فى النقد الذاتى ذاكرا اخطائه التى ارتکبها معتبرا حتى عدم تعلم اللغة السواحلية سببا فى الاخفاق لأن ذلك منعه من الاحتكاك بالمقاتلين . . بدأ بكتابه «ملاحظات فلسفية» و«ملاحظات اقتصادية . سينشر تحت عنوان «مشاكل الانتقال إلى الاشتراكية» .

فى مخبأه السرى هذا كان قد وصل إلى قرار حازم : عدم العودة إلى كوبا بل الذهاب إلى الأرجنتين ليبدء حرب تحرير هناك، لم يعد بإمكانه ، بعد أن قرأ العالم رسائله ، العودة مهزوما إلى كوبا . تعلم ذلك من غواتيمالا ، عندما يرى طوابير الشوريين تهرب فى فرار جماعى نحو السفارات . احتفل بقدوم العام ١٩٦٦ وهو فى مخبأه . لاقناعه بالعودة إلى كوبا ، أرسل فيديل إليه زوجته اليда كى تطلب منه العدول عن الذهاب إلى الأرجنتين والعودة إلى كوبا لتهيئة الظروف . فى منتصف مارس من عام ١٩٦٦ يترك تنزانيا متوجها نحو براغ ، التى يقى فيها حتى ٧-١٤ من نفس العام . لم تكن السلطات التشيكية تعرف بوجوده . كان هناك اتفاق بين الاستخبارات الكوبية والتشيكوسلوفاكية تقضى باعطاء بيوت تتصرف بها الاستخبارات الكوبية كما تراه مناسبا . كان تشى فى مخبأه فى براغ يدرس عن كثب تطور الوضع الثورى فى أمريكا اللاتينية . لأنحد يعرف بالضبط لماذا اختار بوليفيا . هل لأنها الأكثر فقرا فى دول أمريكا اللاتينية ؟ هل لأنها تتوسط البيرو ، والأرجنتين ، شيلي ، البرازيل ، مما يجعلها بؤرة ثورية نموذجية ؟ وجود عناصر يسارية تدعوا لعمل مسلح ؟ هل قام كاسترو بتسويقه لها كى لا يذهب إلى بلاده الأرجنتين فى مغامرة غير مأمونة العواقب ؟ هناك آراء متضاربة بهذا الخصوص . ولكن المؤكد أنه أرسل أحد رفاقه (اسمه الحركى فرانسيسكو) سرا إلى بوليفيا لاستطلاع الإمكانيات الثورية ، حيث استلم تشى منه تقريرا إيجابيا . فى هذه الأثناء وصلت زوجته سرا كى تنقل له رسالة من كاسترو ترجمه العودة إلى كوبا قبل التوجه إلى أي مكان آخر . فى ٢١-٣-١٩٦٦ يقرر تشى العودة إلى كوبا حيث يتوجه إلى شقة منعزلة فى ضواحي هافانا يغادرها فى اليوم资料 إلى شرق كوبا (ساندروز) حيث يقوم بتجميع نواة جيشه资料 العالى المقابل من مجموعات صغيرة من الكوبيين . البنميريونيين ، البوليفيين . طلب تشى من رجاله ، الذين

اختارهم بعنابة ، أن ينسوا رتبهم العسكرية لأنهم سيتحولون إلى جنود مشاة في بوليفيا . بعد انتهاء برنامجهم المكثف العسكري والمعنوي حضر كاسترو كي يقول لهم : وداعاً الموت أو النصر . قال فيديل في خطابه أن كل مقاتل يكلف الدولة ١٠ آلاف دولار . إنه مبلغ يجب أن لا يحسب بكلف الفرsons البديلة المضاعة : عدد الأسرة في المستشفيات ، مقاعد الطلبة أو التجهيزات التي تمت التضحية بها ، بل بالفاتورة المضاعفة التي يجب على الامبرالية أن تدفعها عندما تحين ساعة المواجهة . في ١٥/١٩٦٦ بدأ المقاتلون يغادرون العسكرية على شكل دفعات صغيرة متوجهين إلى بوليفيا . أما تشي فقد غادر على الشكل التالي : لإخفاء شخصيته خضع لعملية جراحية ترقعية لفك الأسفل أعطته هيئة منتفخة ، حيث صار يتكلّم وكان فمه مملوء بالماء . انتقل بعدها إلى مرحلة أخرى وهي نتف شعر رأسه في الوسط شعرة شعرة حتى بانت فروة رأسه التي أصبحت بلون يقطينة حمراء محاطة بشعر على هيئة حدود فرس . كي يتم التأكيد من درجة الأحكام في إخفاء الشخصية ولعنة درجة استعصائها حتى على الريبيبة قرر كاسترو دعوة القيادة الكوبية إلى التعرف على "صديق جاء لمناقشة قضيائنا لهم البلاد" دخل فيديل بمعية رجل ، اسمه رامون ، يرتدي بدلة غامقة ويضع على عينيه نظارات داكنة وقبعة ذات لون غامق . لم يكتشف أحد هذه الشخصية الجديدة التي حدثتهم وناقشتهم زمناً طويلاً ، رغم وجود أشخاص اجتازوا معها ، ولرات عديدة موتاً محققاً . وبikم إنه تشي هكذا صرخ فيديل كاشفاً لهم شخصية الوافد الجديد ، وحيث انفجر الكل بضحك مجلجل . بهذه الطريقة تم التأكيد أن عملية إعادة خلق شخصيتة الجديدة قد احكم انجازها . لم يقتصر الاختبار على ذلك بل تعداه ليشمل اختباراً مرا العائلة . اذ تم إحضار أطفاله الأربعه كي يوعدهم أنه العم رامون الذي أرسله باباً كي ينقل قبلااته وتحياته لكم . جلب له ، أولاً ، ابنه الكبير كامييليو الذي أخفق في التعرف عليه . ثم ابنته اليوشنا التي تعرفه عن طريق الشم حيث قال لها "أوصانى الوالد بأن أقبلك تباهي عنه" . وهى قبلة جعلت البنت الصغيرة تتقول لأمها أن هذا الرجل يحبني . كثيراً . وهو كلام ما أن سمعه الوالد الملتئع حتى هميت دموعه .

غادر تشي هافانا متوجهاً نحو موسكو ، براغ ، فيينا ، فرانكفورت ، باريس ، مدريد ، ثم إلى ساو باولو في البرازيل (هناك لفظ كثير عن الدول التي مر بها قبل أن يصل لباراز ، إذ يؤكد الكثيرون أنهم شاهدوه في تشيلي وبوينس آيرس) . في ٢/١٩٦٧ وصل لباراز عاصمة بوليفيا رجل أعمال بيرواني الجنسية اسمه

ادلقو علينا غونزاليس . لم تكن هذه الشخصية المزيفة غير الكوميدان الأكثر شهرة في العالم . هذه هي واحدة من أكثر الحالات بعداً عن الواقع . إنها أحدى الحالات النادرة التي لم يكن بمقدور قانون تطابق الشكل والمضمون الماركسي من العمل فيها . فهذه الشخصية المزيفة لم تكن ، في حقيقة الأمر ، إلا أكثر الناس صدقًا على وجه البساطة في ذلك الزمان . أخذت تشي صورة لنفسه في المرأة . كان على عجلة من أمره حيث انتقل في اليوم التالي إلى القاعدة كي يجد نفس العدد من رفاقه بدون ملتحقين جدد . عند وصوله للقاعدة جاء سكرتير الحزب الشيوعي البوليفي ماريو مونجي حيث عقد الاثنان اجتماعاً طلب فيه مونجي أن تكون القيادة العسكرية له ولحزبه رفض تشي ذلك مقترحاً بدائل أخرى . طلب مونجي من الشيوعيين الموجودين في القاعدة أن يجتمعوا به حيث أخبرهم أن الحزب ضد الكفاح المسلح . خيرهم بين البقاء مع جيفارا أو الطرد من الحزب والحرمان من المساعدات المالية . سوف تتذكر إلى هذا الرجل بعد ٢٠ سنة كي تقول "لقد خان هذا الهندي القبيح زوجي" . بعد فشل لقاءه مع مونجي الذي كان يعني تخلي الشيوعيين عنه ، قرر تشي البحث عن حلفاء جدد . إذ لا يعقل أن تبدأ حرب تحرير بدون ركيزتين أساسيتين : وسيلة اتصال مع المدينة لتوفير الأخبار والمؤن ، وتوفير متطوعين جدد ناهيك عن عناصر من أهل البلاد تزكي الأشخاص الملتحقين منعاً للاندساس . وكى لا يجد العمل العسكري جسمًا مزروعاً من الخارج قام تشي بفتح اتصال مع مجموعة موسيس جيفارا (وهي مجموعة يسارية انشئت عن الحزب الشيوعي) الذي قرر الانتحاق مع سبعة من رجاله . لم ينتظر تشي طويلاً كي يتعرف على المكان . قسم رجاله إلى ثلاثة مجموعات لغرض التعرف على البيئة المحبيطة تاركاً مجموعة من الأشخاص في القاعدة لحمايتها واستقبال المتطوعين . تالفت المجموعات الثلاث من طليعة ومجموعة أساسية بقيادته ، ومجموعة حمامة خلفية . لم يكن مخططاً للمجموعات أن تغيب عن القاعدة فترة طويلة . كان شتاءً مرصوفاً ب أيام مطيرة تعطى وعوداً بمقدم الربيع . عادت المجموعة بعد ٤٢ يوماً بعد أن مررت بأراض لم تطالها قدم ، عبرت شعاباً وأخاذيد مليئة بالماء وأنهاراً سريعة الجريان جرفت اثنين من الرجال حتى الموت ومنحدرات لم يتجرأ حتى الماء الجبلي على تسلقها . احتمت المجموعة من أمطار طوفانية باشجار كان حتى ضوء الشمس يتحرك فيها ببطء شديد . عندما عادت المجموعة وجدت أن القاعدة قد شهدت أحاديثاً خطيرة . فقد وصل ٧ رجال من مجموعة موسيس جيفارا . هرب اثنان منهم من القاعدة ولكنهم سرعان

ما وقعوا في قبضة الجيش الذي حصل منهم على معلومات عن المقاتلين القاعدة وعن تشى شخصيا . حصل الجيش على معلومات ثمينة (صور) عن المقاتلين حيث يظهر ضمهم شخص ملتح لم يتمكنوا من تحديد هويته الحقيقية. عندما التقى تشى بالهزومين من القاعدة التي احتلها الجيش غضب صارخاً ماذا يحدث هنا؟ خونة أم جبناء؟ قال لهم تشى معنفا : أتسليم القاعدة ينم عن جهل خطير بمبدأ عسكري مهم هو أن هناك متعة وحيدة لاتضاهى لعدوك في الحرب عندما ينال منك شيئاً ما بسهولة . كان تشى أمام خيارين (١) أما المحافظة على القوى مع شجاعة مهانة (٢) أو ادخال المقاتلين في معركة سابقة لاوانها ولكن مع استرداد شجاعة فقدت وواجب تم الاخلاص به. أن أى قرار يتخذه الكونمندان سيؤدي لامحالة الى الاخلاص بعيداً ذهبي في حرب العصابات : أن لا يكتشف عدوكم قبل الاوان ، وأن توجه اليه ضربة ولكن بعد فوات الاوان . قام الثوار بقيادة تشى في ٢/٢٣ بهاجمة القوة العسكرية التي كانت تحت القاعدة . كانت معركة وفق المقاييس العسكرية ناجحة. تم قتل (جنود واسر ١٤ والحصول على غنائم بدون اي خسارة بشرية . كان تأثير الضربة على الجيش مؤثر جداً. فتخطيط وتنفيذ وتوجيه الهجمة أعطى الانطباع بأن الطرف المهاجم يمتلك من الرجال والأسلحة أكثر مما يمتلك فعلًا . دفع ذلك الجيش والولايات المتحدة الى توجيه جهود مضاعفة حيث شدت حزاماً أكثر غلاطة من المعتمد. فالولايات المتحدة رأت فيما يحدث بداية لما سبق أتت بشير تشى به " فيتنام ثانية وثالثة ". أما بالنسبة لتشى فقد كان لديه الكثير مما يفكّر به بعيداً عن هذا النصر الذي لم يكن يراوده أدنى شك في فداحته. لقد وصفه دوبريه قائلاً: كان جالساً في كوخه غائباً عن الآخرين منفلقاً على نفسه بدأ الولايات المتحدة بالتدخل مباشرة في هذه الحرب. إذ أرسلت فرقة خاصة لمكافحة حرب العصابات كان من ضمنها فيليكس روذرفيوس الذي كان مكلفاً به مهمة تحديد مكان تشى عندما أعلن عن اختفائه . في هذه الأثناء وصلت تانيا الى الجبل تاركة الثوار بدون آية واسطة اتصال مع المدينة. كانت تانيا فتاة أرجنتينية الأصل ولدت في ألانيا الديمقراطية اسمها الحقيقي تمارا . تعرفت على تشى عند زيارته لهذه البلاد حيث عملت معه كمترجمة . تطوعت للعمل الثوري معه وأرسلها باسم مستعار الى لاباز كي تؤسس قاعدة اتصالات بين المدينة والثوار . نجحت في عملها نجاحاً كبيراً . تركت المدينة فجأة كي تلتحق بالثوار .

هناك العديد من الفرضيات والآراء حول سبب الشحاقها: إنها كانت متيمة

بتشى واردات ان تكون قريبة منه، انها اكتشفت من السلطات البوليفية. عرف جيغارا بحسه الشورى ان الانشوطة بدات تضيق حول عنق حركته الوليدة. قام الجيش في ٤/٤ باعتقال ريجيس دوبريه وبوسنوس، وهو ارجنتيني . حيث اعترف كلاهما بوجود تشى على رأس الثوار. قام الثاني، وهو فنان، برسم صور كل الثوار بحيث أصبح الجيش على معرفة بهم فرداً فرداً .. قرر تشى تقسيم قواته إلى مجموعتين تسهيلاً لحرية الحركة وكى يتتجنب محاصرة الجيش. لقواته أو ازلتها كلها دفعه واحدة. كانت المجموعة الاولى تحت قيادته، والثانية تحت قيادة جواكيم . ضمت المجموعة الثانية (تانيا) فى صفوفها. بيد أن غياب وسائل الاتصال جعلت المجموعتين تجوبان الغابات والجبال بحثاً إداهاما عن الآخرى، بدون جدوى. لقد حدث ، فى بعض الأحيان، ان تقارب المجموعتان قرباً شديداً وفتحت إداهاما النار على الأخرى ظناً منها أنها قوات معادية . هكذا بات اللقاء بين المجموعتين يعتمد على ضربة حظ أو قدرة قادر. كان تشى فى فترات عزلته يقضى لياليه تحت ضوء القمر يقرأ ويكتب ملاحظات عن الكتب التى كان يقرأها . كان ذلك، فيما يبدو ، محاولة لقضاء الوقت قبل أن يواجه مصيره المحتموم. كانت المجموعة جائعة متعبة وتشى مريض أنهكه الربو الذى لم يكن يجد له دواء بعد أن أستولى الجيش على الخزين الموجود منه فى القاعدة . مرت فى هذه الأثناء دورية عسكرية تحت الجبل الذى كانت المجموعة ترابط فيه . لم يجد أحد فى نفسه القوة لإطلاق النار عليها . بدا جسمه يصل الان إلى أدنى درجات الاداء غير أن عناده لم يتزحزح قيد أنملة . كان تشى يغيب عن الوعى ل أيام وعندما يفيق من غيبوبته يصاب بالهلع من نتائنة جسده المثقل بفضلاته. كتب تشى فى ٩/١ يقول: «هذه المرة الاولى التي استحم فيها منذ ستة أشهر ». كان مثلاً بالربو الذى لم تجد معه الحشائش التى كان يختارها ب بنفسه ويفلتها . اضطررته نوبات المرض، التى كانت تستمر ل أيام ، إلى الطلب من مقاتليه أن يضرموا بأخamus البنادأ على صدره بدون جدوى . إزاء تفاقم الجوع قام المقاتلون بنحر الدواب كى تبدأ حفلات لأكل اللحوم . إزاء هذه الحالة قرر تشى التوجه إلى أحد الكهوف السرية الذى وضع فيه احتياطيه الأخير من الغذاء ودواء الربو . عندما وصل إليه وجد أن الجيش قد سبقه فى ذلك، حيث قام بوسنوس بارشاد الجيش إلى المكان . أصبح تشى مثل أسد وطنث قوائمه على عمل يجتاز تخوم الشجاعة ولكنه لا يحمل رائحة التهور . قرر تشى إرسال أقوى المقاتلين وأشدتهم باساً لهاجمة بلدة قريبة تقع تحت سيطرة الجيش للحصول على الغذاء



والدواء . قامت القوة بقتل الجيش والتوجه نحو صيدلية قريبة . ولكنها في غمرة القتال نسيت الدواء . لقد عرف الجيش بعد هذه الحادثة أن تشى جائع ومريرض . ماذا يفعل أسد جائع ؟ ألم يقل المتنبى : وما ينفع الأسد الحياة من الطوى / ولا تتقى حتى تكون ضواريا . فى ٦/٢٦ تحدث مناوشة مع الجيش يقتل فيها الكوبى تيوما ، الذى قاتل معه فى السيبيرا والكونغو ، برصاصه أحدث ثقبا فى كبده . يكتب عنه قائلا «لقد فقدت صديقا لا يعوض . صمد إخلاصه فى كل امتحان . أشعر أننى فقدت ولدى » . أما عندما قتل ربيبى ، طالب الهندسة المعمارية الذى ترك مقاعد الدراسة والتحق بالسييرا تحت إمرته فقد قام تشى بعمل غريب إذ ترك جثته بدون دفن ليوم واحد أمام أعين المقاتلين كى تكون بشيرا لهم وذيرا . فى اليوم التالى أمر بدفنه ثم دعا مقاتليه إلى اجتماع قال فيه « هذا وقت القرارات الكبرى .. من يريد أن يجرؤ نفسه كرجل فلبيات معى ، من يريد الحياة فليذهب . صمت البعض وقال البعض الآخر إنه ماض حتى النهاية . بدا تشى التخطيط للاقاء جواكين . تمكنت تشى من تحديد موقع المجموعة الثانية عن طريق أماكن المعارك التى كان يسمع أخبارها من مذيعه المحول . إنها تحدث شملاً أين قرر تشى التوجه . أما جواكين فقد قرر التوجه جنوباً للاقاء تشى . قام أفراد هذه المجموعة بالتجهيز صوب إحدى القرى حيث يسكن أحد الفلاحين المتعاونين معهم . قام هذا الفلاح بايصال المجموعة إلى مكان قام الجيش مسبقاً باحکام حصار حوله . أبىدت المجموعة عن بكرة أبيها . كان هناك تقليد اعتاد الجنود القيام به ويتألخص في دس أيديهم في جيوب القتلى بحثاً عن أشياء ثمينة . قام أحد الجنود بدس يده في جيب قميص تانيا قرب موضع القلب وجد قصاصة ورق لكنه سرعان ما كورها على شكل كرة ورمها باهمال . قام أحد الضباط بالتقاطها . لم تكن الورقة سوى قصيدة لم تعنون إلى أحد مطلعها : لا تترکنى يا لاعب القيثار فالنور ما زال في روحي . علم تشى بقتل أفراد المجموعة ، وعرف أيضاً قيمة رأسه الذي بدا يرتفع شمنه « حيا أو ميتاً » . بدأ مرض هلوسة الحرب ينتاب مقاتليه . وهى حالة يصبح العالم المحيط مليئاً بتهديدات غامضة . إذ يقف وراء كل جبل ، تل ، صخرة أو نبات متعرش .. وتلت من الجنود تصوب بنادقها بشكل مستديم نحو الظهر ولفتره زمنية تستعصب على الانتهاء داخله شعوراً بالانكشاف تصبح معه كل محاولات الاختباء أو التخفي عبئاً لا طائل من ورائه سمع تشى في هذه الاثناء أخباراً عن إدانات صدرت من تشيكوسلوفاكيا وهنغاريا لقماراته الصبيانية . سمع بعدها ، من راديو هافانا ، برقية مزعومة أرسلها هو

إلى مؤتمر تضامنى عقد فى كوبا جعلته يعلق عليها بروح ساخرة وبدعابة حافظة برباطة الجأش وحضور البديهة على نحو ما يتوفى عليه العظماء الذين لا يصيب الا ضطراًب حواسهم أو يهبط صوتهم إلى مستوى الهمس وهم يسيرون باستعجال مهيب نحو مصبرهم المرسوم، «لابد أن الرسالة وصلت عن طريق معجزات التخاطر عن بعد». هكذا كان تعليقه. يقرر السير قدمًا نحو قرية التوسكيو حيث يجمع الفلاحين الصامتين والمرتجفين هلعاً وحيث يلقى عليهم خطاباً عن ظلم البيانى، وعن بشائر الثورة العالمية. كان الفلاحون يعتقدون أن هؤلاء الصفاذه الذين يرتدون أسمالاً ممزقة قدموها من عالم آخر وأن النقود التى يشتترون بها ستحول فى أيديهم إلى تراب، إن لسة منهم ستحولهم إلى برص وعميان. عندما وجدوا الاعراض والصد المهن من قبل الفلاحين الذين جاءوا لتحريرهم بدا الثوار يشعرون أكثر فأكثر بفشل الفجيعة التى تحولت لديهم إلى انتقام. لم يكن أمامهم سوى التفاصي عن صدور الآخرين، والمضى بالحدث حتى نهاية المحتومة: التضحية. على الدم يحل ورطه اعراض المظلوم ومن جاء يرفع الظلم عنه. عندما رحل الثوار تداعم الفلاحون نحو الجيش يخبرونه عن الوضع المادى والمعنوى للمقاتلين. وجد الجيش انهم جياع ومهزولون، كان رئيسهم يركب دابة أما البقية فقد كانت تخدمه كآل متوج. كان تشى يسير بشكل وثيد، ولكن بثبات، نحو حتفه المحتوم. كان مثل شخص يقرر الاستمتاع بالماء الذى يدخل رئتيه بعد أن تأكد أنه هالك لا محالة، عندما ألقى فى البحر. إنها نتيجة طبيعية وصل إليها طرفة بن العبد قبل أكثر من ألف عام عندما قال: إن كنت لا تستطيع دفع منيتك / فدعنى أبادرها بما ملكت يدى. تقدم تشى، إزاء مطاردة وضغط الجيش، نحو أرض مفتوحة. لم تكن لديه أية نية للتراجع. أرسل مجموعة من ثلاثة أشخاص لاستكشاف الطريق قتل منها اثنان وأصيب الثالث أصابة بليغة قرر إثراها الانتحار كى لا يعيق حركة رفاته. قام اثنان من الثوار بالهرب لكنهما وقعَا فى قبضة الجيش الذى عرف منهما وجهة تشى المقبولة. خيمت ليلة ١٠/٧ انتهى جانبًا تحت شجرة كى يكتب قصيدة وداع تحت ضوء القمر عنوانها «ضد الربيع وعكس التيار» يتكلم فيها عن الثورة ويقول فى مطلعها: ستتحمل هذه القصيدة امضائى / ستة مقاطع ذات رنين / نظرة ملائى بالرقة والحنين. كان تشى فى هذه الأثناء يستمع إلى الإذاعة المحلية التى أعلنت أن الجيش قد أكمل حصاره.

هناك الكثير من الآراء اتى تقول إنه كان قادرًا على الهرب عندما ساءت أحواله

و فقد الاتصال بالعالم الخارجي . لماذا لم يهرب ؟ لماذا أصر على عدم النجاة ؟ النجاة ؟ .. نعم النجاة . لكن هل النجاة هي أنجع الحلول دائمًا ؟ أليس إجهازاً لحدث طبيعي ؟ .. لماذا نتدخل في تصريف القدر ؟ أليس الموت مالاً طبيعياً ؟ ما هو المعنى الذي يحمله العالم إذا كان تشي يجتر ذكرياته و يوزعها على شكل مقابلات صحفية في صحف مرموقة ؟ .. هناك أشخاص ببقائهم يصبح العالم عتيقاً و مهجوراً . وهناك آخرون بموتهم يغدو العالم متجدداً و قابلاً للسكن . أنساب بقائهم يظهرون من شدة الاختفاء لعظمة تورهم . ألم يكن جزءاً أمنيراً من تاريخ عالمنا هو نتاج لصرخات مدوية أطلقها فتیان مجذجون بحب الاستشهاد « بالثارات الحسين » ؟ لا يعرف أحدما ارنسستوتشي جيفارا كوزير للصناعة . بل الكل يتذكره مسجى على مصطبة حجرية و ضابط يشير إلى مكان قرب القلب اختراقته رصاصة حولته من بشر برأس فان إلى عملاق يسكن أرض النعيم .

عرف تشي الان أن وقتنا قصيرأ يفصله عن فنائه المحتوم . عليه أن يودع الحياة ليس بنشيجه إنما بصريحة مدوية . لا يعد حصار من هذا النوع لشخص من هذا النوع سوى محاولة لنزع كل أوراق التصرف من يديه و تحويله إلى ميت مرمى في مشرحه لم يتعرف أحد ما على هويته . لكن الأبطال هم أولئك الذين يبقون في يدهم الورقة الأخيرة : أن لا يفقدوا آخر حرية يتمتعون بامتلاكها . إنها حرية السيطرة على المصير الأخير وتوجيهها وكأنها آخر طلقة يمتلكها محاصر لم يعد يفكر في طريقه للتخلص من المصادر ، بل بكيفية إيصال دويها إلى آخر المسامع . يبدأ الان الدخول في حالة التسلیم التي تعني الثبات عند تنزول البلاء من غير تغير في الباطن . إن باطن العالم إرادة ، والتجلّ يأتى على قدر الإرادة . فالماء عندما يكون خارج الأشياء فإنه يراها . أما عندما تتجلّ له فإنه يدخل فيها بحيث لا يعود يراها . إنه يتحدد بموضوعه بحيث لا يعد يدرى هل هو هو ؟ هل الموضوع هو ؟ ، هل هو الموضوع ؟ لا تعنى جملة « لم يعد يدرى » عدم المعرفة بل معرفة كاملة لا تفهه معنى « عدم المعرفة ». إنها مثل استغراق الصوفى في الذكر ، حيث لا يلتفت الذاكر إلى الذكر في وقت الذكر . انه الفنان . لانك لا تجد نفسك في حاجة لشهاد احد على أعمالك . لانك لا تريد شيئاً ، فانت أصبحت ارادة . فالحياة مجموعة استطاعات ، ما أن تتحققها كلها حتى تنتهي المعجزات ويصبح فعلك ليس استطاعة ، بل توقاً خالصاً منقي من كل الكدورات البشرية . هكذا ذكر تشي مقاتلبه الجائعين يقول خوسيه مارتىء هذا زمان الحرائق ، يجب أن لا يرى شيئاً غير النور « أمرهم -كمال

قال أحد الناجين الخمسة من المعركة الأخيرة واسمها بنيغنو- ان يودعوا الحياة وقد تحولوا إلى لهيب. إنها حالة عقلية يجد الفرد نفسه وقد أذن الواجب وكما عليه الان سوى الانسحاب تاركاً كمال المهمة لدمه . الم يقل الحاج عندها حان آوان موته «تهدى الاوضاع وأهدى مهجتي ودمي».

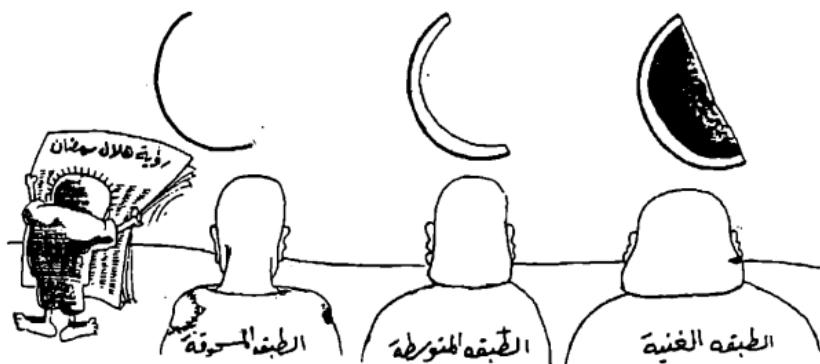
فى يوم ١٠/٨ فى الساعة الواحدة والنصف ظهرًا ابتدأت المعركة بعد اشتداد اطلاق النار اصيبت بندقية تشى بطلقة حولتها إلى خردة غير نافعة . ثم اخترقت أخرى بطن رجل اليسرى وثالثة اخترقت بيروت. أحاطه الجنود من كل جانب وهم يطلقون وابلًا من السباب. تحامل أحد الثوار على جراحه ورد صارخاً يا خراء هذا هو الكومandan تشى ، إنه يستحق كل إجلال». وأشار تشى بيده طالباً منهم التوقف عن اطلاق النار «أنا تشى جيفارا . لا تطلقوا النار. إن سعري لمترفع اذا كنت حيا . تقدم الضابط بسرعة نحوه حيث القى نظرة فاحصة وعلى عجل على أنه اليسرى كى يتأكد من الوشم الذى تركته تلك الرصاصات التى أصيب بها فى معركة خليج الخنازير . كانت بشرة وجهه متتسخة بلون كلون الطابوق العتيق عدا ذلك الوشم الذى ظل فى مكانه متوهجاً مثل نجمة الصباح . قام الضابط بسحب حزامه حيث قيد يدي الأسير من الخلف . تم نقله إلى مدرسة قديمة حيث ترك لوحده وقد طرح أرضًا مع جثتى رفيقيه الكوبيين انتونيو وارتورو . فى السابعة والنصف ليلاً حضر قائد الجيش حيث اجرى حواراً معه لمدة ٤٥ دقيقة:

- أيها الكومandan إننى أجدك مكتثباً . لماذا؟

-إننى فشلت وهذا هو سبب اكتئابى .

-لماذا اتيت تقاتل فى بلادنا ؟ لماذا لم تذهب إلى بلادك ؟ هل أنت أرجنتينى أم كوبى؟ .

- أنا كوبى ، أنا أرجنتينى ، أنا بيروانى ، أنا اكوادورى . هل فهمت الان؟ . سمع تشى أصوات إطلاقات نارية فى الغرفة المجاورة . سمع صرخات التحدى لرفيقه جانع وويلي قبل موتهم . هز تشى رأسه يميناً ويساراً دلالة على أنه وصل درجة من السخط يجد بعدها أن الموت، الموت وحده هو الحل الوحيد للرد على هذا النوع من الالم الذى بدا يتحمل إلى اشمتاز من تردى نوعية الحياة نفسها . قضى تشى ليلته الأخيرة مع جثتى رفيقيه . فى اليوم التالي حضر فيليكس رودريغوس عضو الاستخبارات المركزية الأمريكية . عندما دخل حذره تشى قائلاً: أن أمثالى لا يستجيبون ». ولكن تشى سمع له بالتحدث معه عندما أكد الأول أنه ليس فى نيته



استجوابه ، بل لتبادل الرأى معه . أمعترف تشي أنه هزم ملقيا جزءاً لا يستهان به من اللوم على الشيوعيين الذين عاهدوه وخانوه . قام رودريغوس بتصوير يوميات الشهيرة ووثائق أخرى في الساعة الواحدة ظهرا ووصلت برقية من رئيس الجمهورية يأمر فيها بتنفيذ حكم الاعدام بدون إبطاء . يدخل رودريغوس على تشي المد أرضاً كي يقول له «انتي أسف لقد وصل امر باعدامك» . يتعتمت تشي «ربما هذا أفضل حل . ما كان على أن أسلم نفسي حيا . يطلب منه أبلاغه آخر وصية . يجيب تشي ، بعد هذة قصيرة وبلهجة من حزم أمره على الرحيل «أخبر فيدل أنها كبوا عارضة . وأن الثورة منتصرة لا محالة . قل لاليدا أن تنسى ما حدث . ان تتزوج مرة أخرى وتكون سعيدة . في الساعة الواحدة وعشرة دقائق ظهرا دخل الملازم ماريو تيران وبيده غدارة سريعة الطلقات . قال له تشي بجنان ثابت «أنا أعرف أنك جئت تريد قتلى . أطلق النار يا جيان أنك تقتل .. ر .. ج .. لا » أصابه الملازم بعده طلقات في يديه ورجليه . سقط تشي وهو يعض معصميه كي يمنع نفسه من الصراخ . سقط على الأرض عاجلا القاتل بزخة رصاص أخرى . ثقبت واحدة منها رئته وملأتها دما . مات أرنستو جيفارا لوتش في ٩ / ١٠ / ١٩٦٧ عن عمر يبلغ ٣٩ عاما .

وأن الدماء التي طلها / مدل بشرطته مעם
تنضج من صدرك المستطاب / نزيقا إلى الله يستظل
ستبقى طويلا تجر الدماء / ولن يبرد الدم إلا الدم (١) .

(١) الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري - قصيدة « أخي جعفر »

الديوان الصغير

وجه أمريكا الأسود
وجه أمريكا الجميل
(مختارات من الشعر الأفروأمريكي)



ترجمة وتقديم:
أحمد صالح شافعى

مقدمة

قبل خمسة قرون ليس أكثر ، كان العالم ثلاث قارات فقط ، وكان رغم ذلك كبيراً جداً، لدرجة أن أوروبا لم تكن تعرف الطريق إلى الهند. وفيما هي مشغولة بالبحث عن الطريق إلى بلاد البهار والحرير، عثرت على أمريكا.

وسرعان ما بدأت رحلات محمومة تنطلق من أوروبا إلى العالم الجديد ، لتبدأ واحدة من أعنف ما خبرته الإنسانية (!) من مذابح، وهي النزحة التي قام بها (الأبيض) تجاه الهنود الحمر. كما بدأت أيضاً واحدة من أكثر ما عرفته الإنسانية (!!) من مساخر، وهي اصطياد الأفارقة وشحنهم إلى العالم الجديد عبيداً وإماء.

ولم يمض وقت طويول على وجود الأفارقة في أمريكا حتى عرفوا لغة أعدائهم معرفة وصلت بهم إلى حد إنتاج شعرهما، إذ نشرت أولى قصائد الأفارقة في مطلع القرن الثامن عشر ، أى قبل مضي ثلاثة قرون على وصول أول سفينة عبيد إلى أمريكا.

ظل الأبيض يطلق على الأفارقة لفظة Negro- وهي تعنى «زنجي»، كما تعنـ «عـيد» لـدة طـولـية، ثم تـطـورـتـ التـسـميـةـ لـتصـبـحـ Black أو «أسود»، ليـظـلـ التـصـنـيـفـ عـنـصـرـياـ، ثم بدـأـتـ أمرـيـكاـ أـخـيـراـ -ـ خـلاـلـ التـصـنـيـفـ الثـانـيـ منـ القـرـنـ العـشـرـينـ -ـ تـطـلـقـ عـلـيـهـ الـAfro Amer-icanـ أـيـ الـأـمـريـكـيـنـ الـأـفـارـقـةـ.

والتسـميـاتـ الـثـلـاثـةـ تـلـخـصـ تـارـيخـ الـأـفـارـقـةـ فيـ أمرـيـكاـ كـماـ تـلـخـصـ تـارـيخـ أمرـيـكاـ نـفـسـهـاـ. بـدـءـاـ منـ مرـحـلـةـ العـبـودـيـةـ (Negro)ـ وهيـ المـرـحـلـةـ الـتـيـ أـنـتـجـ فـيـهاـ الـأـفـارـقـةـ أـغـانـيـهـمـ الشـعـبـيـةـ الـبـدـيـعـةـ وـالـتـىـ لـمـ أـجـدـ فـيـ نـفـسـ الـقـدـرـةـ عـلـىـ تـرـجـمـتـهـاـ بـعـدـ. ثـمـ مـرـحـلـةـ الـاضـطـهـادـ الـعـنـصـرـىـ (Black)ـ الـتـىـ تـلـتـ التـحرـيرـ، وـهـىـ المـرـحـلـةـ الـتـىـ شـهـدـتـ الـحـرـكـاتـ السـيـاسـيـةـ الـعـنـيـفـةـ لـدـرـجـةـ تـبـادـلـ الـاغـتـيـالـ بـيـنـ الـأـفـارـقـةـ وـالـبـيـضـ، كـماـ شـهـدـتـ الـحـرـكـاتـ الفـنـيـةـ الـكـبـرـىـ، وـأـخـيـراـ الـمـرـحـلـةـ الـتـىـ يـعـيشـونـهـاـ Afـro Amerـicanـ. وـالـتـىـ لـمـ تـبـرـأـ تـعـاماـ مـنـ



أمراض العنصرية ، وإن أتاحت للأقارقة أن يحملوا صفة الأمريكيين حتى وإن التصقت بها صفة الأفريقيين ، فهم في هذا لا يقلون عن الأمريكيين اليابانيين أو الصينيين أو العرب أو... الخ. وعناوين الكتب التي اعتمدت عليها تؤكد هذا التطور .

فالكتاب الأول الصادر عام ١٩٦٧ يحمل عنوان-*Pomes by ameriican negro* أو قصائد للشاعر الزوج الأمريكيين ، والكتاب الثاني الصادر عام ١٩٧١ يحمل عنوان *The Black Potes* أو الشعراة السود، أما الكتاب الثالث الصادر عام ١٩٩٤ فيحمل عنوان *Acollection of African american Poetry* أو مختارات من الشعر الأمريكي الأفريقي، وهذا العنوان يشير إلى الشعر وليس إلى الشعراة كسابقيه ، وكأنما نال الأفارقة -باعتبارهم بشرًا- شيئاً من الوجود والاعتراف، سمح لهم بتقديم الشعر على الشعراة.

ورغم ما حصل عليه الأفارقة من مكاسب اجتماعية -تبقى مع ذلك محدودة بالقياس إلى الآبيض- إلا أنهم ما زالوا يحملون إرثهم كاملاً، وما زالوا يكتسبون قصصيتهم وأغنيتهم هم ، التي لا يمكن أن يكتبها أو يغنيها سواهم.

أين ذهبت

أين ذهبت
 بمشيتك الواشقة
 وبسمتك الملتوية
 لماذا تركتني
 لماذا أخذت ضحكك و،
 وغادرت
 أتعرف أنها مضت معك
 الشمس
 والضوء كله
 وما كان ثمة من نجوم قلائل؟.
 أين ذهبت
 بمشيتك الواشقة
 وبسمتك الملتوية
 بفلوس الإيجار في جيب
 وبقلبي في الآخر..

هذه دودة أفريقية (مارجريت دانر)

هذه دودة أفريقية،
 ولكن دودة في أي أرض
 هي دودة في النهاية
 لن تسير بخطى واسعة
 ولن تجري
 ولن تقف أمام فراشات
 تجاوزت طورها الدودي .
 لابد أن تتظل واطئة
 وألا ترفع رأسها
 أنا خضت هذه التجربة البشرية
 وأعرف
 لا يمكن لدودة إلا أن تزحف
 تزحف وتنتظر

مخ عظامى

غريب (لانجستون هيوز)

غريب
 أنتي في مكان الزنوج
 أقابل الحياة وجهاً لوجه،
 وأنا الذي - منذ سنين -
 كنت أبحث عنها
 في أماكن أرقني كلاماً
 إلى أن أتيت إلى هذا الشارع
 القذر

مارى إيفانز

للنى
 ولاطفنى
 وهدهدتى بشفتىك
 اسحب الرحيق منى
 أكدلى
 أن هنالك أحداً ما

جعلوني أشبههم
حاولوا أن يخلقوني
كف عن الضحك كف عن الحب
كف عن العيش
لكنى لا أبالى
ولا أزال هنا.

العدالة

العدالة ربة عمياء،
شى نعرفه نحن السود:
تختفى عصايتها دلين متقرحين
لعلهما كانا ذات يوم
مقلتين.

حسرة أمريكية

أنا الحسرة الأمريكية
الصخرة التي انكسر عليها
أصبع قدم الحرية،
أنا الخطيئة الكبرى
التي اقترفتها منذ عهد بعيد
مدينة جيمس.

تحذير

يا أيها الزوج
اللطفاء والمطهعون
والخنوعون والحقراء والطيبون

لأجد الحياة تحانى خطاي.

كلمات مثل الحرية

ثمة كلمات كالحرية
حلو ورائع أن نقولها
على أوتار قلبي
تغنى الحرية كل يوم
ثمة كلمات كالحرية
تجعلنى دائمًا أنتصب
ولو عرفت ما أنا عرفته
لعرفت السبب

سلام

عبرنا على مقابرهم
الموتى هناك
ظافرون وخاسرون
لا يبالون
لا يرون
في العتمة
من الذى انتصر

هنا لا أزال

ضررت وأرهبت
وبعثرت أمانى الربع
جمدى الجليد
وحمدتني الشمس،

غیر أنى ناظراً إلى وجهها نى البسمة الزائفة	احذروا يوماً يغيرون فيه رأيهم. الربيع في حقول القطن
أدركت أن روحها لم تكن في ذلك المكان الغريب.	نسمة رقيقة احذروا ساعة تقتل الشجيرات من جذورها
جذور .	
شارلوت واطسون	راقصة هارلم
شيرمن (١٩٥٨)	كلود مكاي
كم يحزننى اعترافك بالرجل الذى افترض جدة جدة جدة جدتك فترك لك شعراً ناعماً (لحظة) لو سمحت هذا ليس حسدأ	ضحك الشباب المصفق والعاهرات الصغيرات وراقبوا جسمها المثالى نصف المقطى وهو يتمايل، كان صوتها مثل صوت فلولotas متالفة *
هذا أسى على الطريق الطويل الذى علينا اجتيازه لتصبح أختين فإنما يمكن أن ترد أصولى من خلال جذور شعري إلى نيروبى	فى شفاه عازفين سود يوم نزهة غفت ورققت فى رشاشة وهدوء وغلالة حرة على جسمها بدت لى نخلة تهتز فى كبريات وتحلو أكثر فى العاصفة العابرة ينسلد على رقبتها الدكنا شعر
ولاتحاولى أن يجعليني أشعر بالخزي من هذه الحقيقة عفوأ ، شعري ينمو	أسود أجدد لامع وثيرى تتطاير نحوها العملات المعدنية.
فى حقول القطن المصفوفة الجافة التي فى دأسى وشعري لن يطير فى الريح مثل امرأة	يلتهم الأولاد المخمورون ذوى العيون الواقحة وحتى البنات جسمها بنظره تواقة متشهية

أنا لست هي

لابد للخطاب فوق التل أن يرتاح
اذهب إلى حيث يرقد ورق

الشجر

نديا وأسمرا،
انس دفء ذراعيها
وتصدرها الذي كصدر أم.
انس أى وجه تحب
واغمض عينيك
اغمض عينيك وسر في شجاعة.

مظاهرة

مارجريت ووكر

هُأسِرْعِيْ بِالْوَسِيلِ، وَإِلَّا لَنْ يَقْبَضْ
عَلَيْنَا الْجَمَاعَةُ، مَظَاهِرَةٌ حَدَثَتْ مِنْذْ

ثَمَانِ سَنِينِ ١٩٦٢

نَتَمْتَنِي أَنْ يَقْبَضْ عَلَيْنَا
وَأَنْ نَسَاقْ إِلَى السَّجْنِ
سَوْفَ نَفْنِي وَنَرْقَصْ وَنَصْلِي
لِأَجْلِ الْحُرْبَةِ وَالْمَدَالَةِ

الساقيية

روبرت هايدن

وديعاً ومبتسماً - كما كان يحدث
من قبل -
تحسس النمر النائم جنب كرسيه
وحديثي هامساً
ورغم أني كنت أعرف أنه يكذب -
يكذب بكل خفقة من يديه
المرصعين،

وكرامة الإنسان

قد يطول القتال

وقد يموت ببعضنا

ولكن الحرية تستحق

وروماً كما أخبروني

لم تبن في يوم واحد

أسرعى بالوسيل أسرعى

ستفوتنا فرصة الذهاب إلى السجن.

أغழ عينيك

استمعت وصدقت
واقتنعت كما كان يحدث من قبل
بما بدا أنه يقوله
ولم يقله
وحين غمغم بأمره المائج
مقرباً وجهه من وجهي
ذهبت كما كان يحدث من قبل
أنفذ ما أمرتني به

أرنا بونتمبس

أعبر الأبواب مغمضاً

قف منتسباً وواجه بوجهه
الأسود الغرب.

اسقط البلطة واترك الأشجار في
مكانها

الماضي

وهكذا مرة أخرى

تنتمي المهمة العقيدة

وأيضاً في قذارة مصاف

- مثلاً لصوص خائنون، أو قاتلون -

أخته

اللغة الفيدية

أَخْشِي شَرْقَ الشَّمْسِ

الخاصية

حین تو مر

الحاقدون السود
وصوت الفولاذ على الصخر -
يشخذلون المناجل
أراهم يضعون أحجار الشحد
في جيوبهم الخلفية
كشى تم إنجازه
وبيداءون دورانهم الصامت
واحداً إثر واحد
تجر الخيول السود نورجاً
وسط العشب الضار
وهناك ، يجفل فؤاد الغيط
مطلقاً صرخة طويلة حادة
وهو ينزف
وبطنه قربة من الأرض
أرى النصل
ملطخاً بالدماء
يواصل جز العشب الضار ،
ويزيد قاتمة

طهاء حيات

کانہ ایکو لائبریری

انک سو ف تنقذیں ۱۹

三

فقط بکوئی دلخواستاں

بِكَلِ حِسْمَك

دعا شنید

سُنْوَلَدْ بِقَانْدَى

في ظل صنوفة تنتمي في

البع

في هذا الظل الأسود الطويل

قدمة قریان الحسدي

علیٰ مذکور نہدیں

أنت

أنت باصم حملت بلا نشوة

二

أبوكة: أن تفاصي - أنفذ المطالب

قصائد (هایکو) جولييس ليستر

كان ينبغي الآن

أن تكون هنا

كي ترى المطر

* ونحن نقترب

اختفى قوس قزح

* الرجل الذى حاول

قتل نفسه يوم السبت ..

رأيته الليلة

* فجر ربيعي :

متجهاً نحو قيمة عاصفة

غاب عن عيني الطائر

ربيكا

إ. إيلبلبرت ميلر

ترانى ساكره المرايا؟

ترانى ساكره الصور المنعكسة؟

ترانى ساكره أن أليس؟

ترانى ساكره أن أخلع؟

يقول زوجى جيم

إنه لا يهم أن يكون لى

واحد أو اثنان

اثنان أو واحد لا يهم

هو يقول هذا

لكنه يهم.

أعرف أنه يهم.

هذا جسدي

هذا ليس جنوب أفريقيا

ولا نيكاراجوا

هذا جسدي

يخسر حرباً أمام السرطان

ولامتظاهرين خارج المستشفى

يصيحون فيه أن كف

ليس هناك سوى جيم

جالساً فى اللوبي

يفكر فيما سوف يقول

ونحن نمارس الحب فى المرة

القادمة

ويداء تمتدان نحو

نهدى المتبقى ..

كيف نقنع أنفسنا

أنه لا يهم؟

كيف أرضى سعيدة بعربي

عربى أنا

الذى لم يعد الآن كاملاً؟

* ربيكا اسم إمرأة

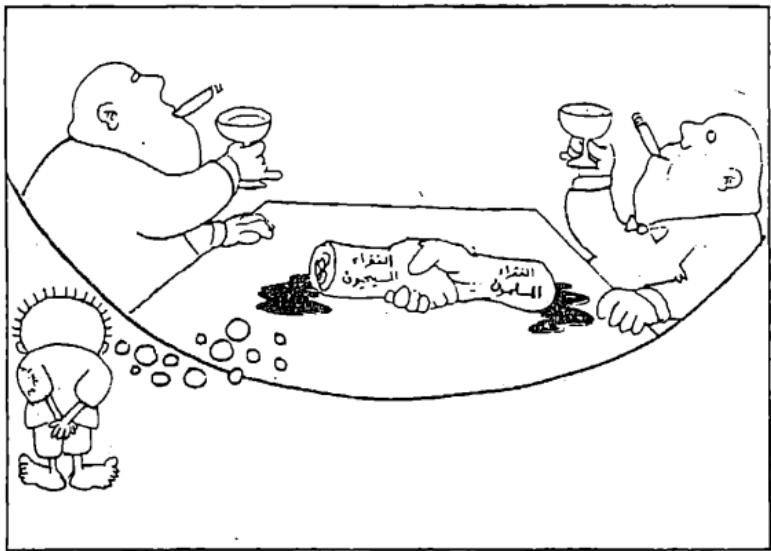
أعرف أنى لست غامضاً

رأى دوريم

أعرف أنى لست غامضاً بما يكفي

لا.. لا .. الثورة كلمة مبتذلة
 وأنتم تتعاملون مع مشاعر
 أطفـ،
 مشاعر في غاية الوداعة:
 ورقة شجر في الخريف معلقة
 إلى فرع شجرة..
 أنا أرى جسداً.
ضد دلالات الكلمات
(إيفرت هوجلاند)
 بقعة عسل..
 كل خطباء السواد هؤلاء
 لا يهمونني
 نحن سود..
 وأنت جميلة
 .
 لا يهمنى إذا كان نهادك
 يقطبينا* أمريكا
 أم قرعاً إفريقيا
 هما ممثثان
 وأنت جميلة
 لا يهمنى أن تكون بطنك
 سوداء أم بنية،
 هي ناعمة
 وأنت جميلة
 لا يهمنى أن يكون ريقاك

لإسعاد النقاد،
 ولا مراؤغا.
 يفلت مني المجاز
 ولأجد هذه الكلمات اللطيفة
 الفاتنة
 لابسها للمذبحة.
 الدم دم والقاتل قاتل.
 أى كلمة تساوى «الاعدام بغير
 محاكمة»؟.
 تعالوا أيها الشعراء
 الشاحبون الباهتون الحالون
 اللطفاء
 ها هي امرأة سوداء تستنفد
 أحشاءها
 فى مطبخ رجل أبيض
 لأجل قليل من المال ولا مجد
 كيف أحكى هذه الحكاية؟.
 وولد أسود،أشد سواداً من
 الموت،
 وجهه فى الوحл البارد،
 تعالوا بلغوكم الساحر
 بيروا له لماذا لم يعد حيا
 صيفوا سخطنا
 نفمة حزينة
 نحيباً قليلاً
 وشكوى قليلة لا كثيرة
 ولا ثورة



أمريكا بروفيل على الوسادة (دولى داندول) بعد حبنا العنيف فى ذلك الوقت القليل الذى حدث أن كنا خالله معاً رقدت في إضاءة خفيفة منهكة وثرية بوجهك يتقلب فوق الوسادة فيما راحت أعيain هذا الخط المحدد، لبروفيلك الغامق فوق البياض شهياً وحلواً كبروفيل طفلة ربما يجيء يوم لا تحببتنى أو تنتهى إلى المرقة ولكننى أحافظ -وقاية من النار والثلج- بذكرى بروفيلك فوق الوسادة. اليس هذا هو الحب (كارولين إم. روديرز) من يفهم من يمكنه أن يفهم أننى بالقرب منه أكون هزيلة خرساء متلاصقة الركبتين	برجوازيين أم مضطهددين، هما حلوان وأنت جميلة لا يهمنى إذا كان فخذاك سرغيفا الخبز- زنجيين أم أفرو أمريكيين هما مستديران ناضجان وأنت جميلة. لا يهمنى أن تكون شلالات فيكتوريا هي التي تعترىك في ذروة الحب أم شلالات نيagara تحديد بسيط هو ما أريده فعلًا.. يهمنى أن تكون هناك طاقة سوداء في حبك الذي أعرف أنت جميلة أنت جميلة فوق كل المعانى أنت الليل الواضح أنت أنت
	البظفين : بنات بشبه القمر ** شلالات فيكتوريا : شلالات تقع في أيرلندا ** شلالات نيagara: شلالات تقع في

خادمة

البس ذى الخدم

وأهذى بكلمات سيدى المهراجا

(أو كييفما يسمونه فى الكتب

الدرسيّة الخرقاء)

أنا . أنا قحبة . هائجة

أتوق إلى لسعة من يديه

فأعرض حبى أمام وجهه

أميرة . سوداء

فى انتظار قبلة البدء

أميري

أعرف أن المشهد كله غير لائق

لكنه حقيقي

فنقبو عنه ما حبيبتي!

أحياناً تكون شديدى القرب

حتى لأمسك نبضه

وأحس أنه قلبي

ذلك الذى أسمعه تحت أذنى

بالحق

. أليس هذا هو الحب؟.

الحب من جديد

جلوريا ويدجيلز

الليلة الفائتة

مارستنا الحب كان الآلهة

أعلنت لنا وحدتنا

أن السماء ستسقط

ونحن نائمان

مارستنا الحب

فى حرارة

دون أنانية

دون أن نفكر فى شئ سوى اللذة

من اللذة ،

وكنت أعرف أننى لن أحزن

لو انتهت الحياة وأنت تمسك بي

فى الفجر

انسللت الشمس فى صمت

إلى غرفتنا

قبلات وجهينا

ونامت برفق فى فراش حبنا

لم تسقط السماء

لم تختف الأرض

كانا لم نزل أحبا

لنحب من جديد

حين تتركينى

(إيشردج نايت)

بعشرة شرائط الكاسيت اللامعة

على أرضية الغرفة ، تعكس نور

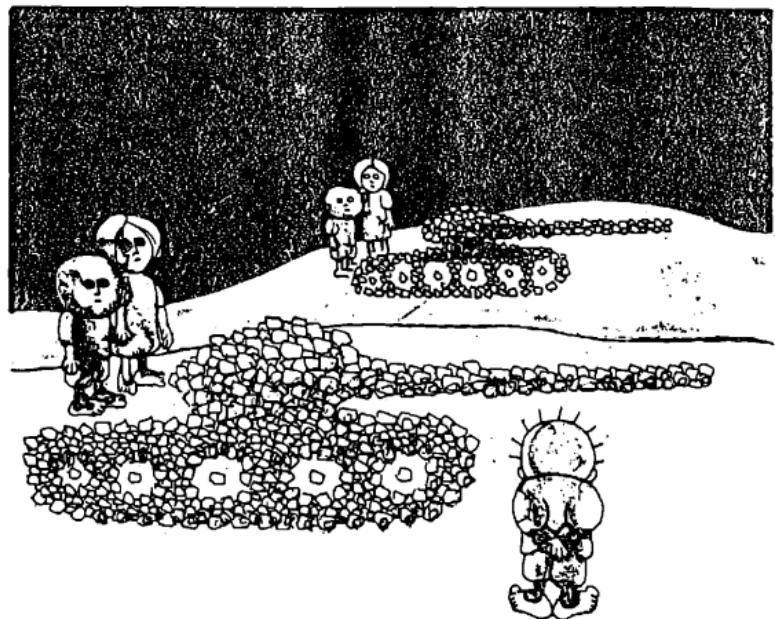
المصباح ، فيتعجب انعكاسه الحاد

عينى وأنا أنظر إليك

على الشفاه أحمر، على العيون	جالسة وسط الاسطوانات
أسود	ورغوة البيرة تصنع لك شاربأ
وأنا مضطجع في المدخل، أدخن ،	فوق شفتيلك
واراك .	وأيضا
تكيرين أمام عيني ، وأدخن . لماذا	ظلل رموشك الطويلة فوق
تصطرك أسنانك وأنت ترتددين ،	خدودك
وتبتسمين	تخبلني، تقريبا مثلا تخبلني
وأنت قابضة على كيس نقودك	الغمازات:
الاتعرفين أنتي حينما	في خديك، في ذراعيك، في
تفادر يننى أسير	ساقيك
إلى النافذة وأشاهدك؟.	غمازات غمازات غمازات
وأنشعل سيجارة وأنا أشاهدك	أنت
وأموت وأنا أشاهدك	تدندين مع ماييز-كم تحبين
تحتففين في الشوارع المعتمة	ماييز!
لتصرّئى	بشره المصقول وصوته الزئقى
وتبتسمى للرجال.	الذى يرقص
مراهاقة	وسط التجموم ويدور فى الوديان
ويتادوف	الضيقية
برغم الليل	كجلد تحمله الريح . أحياناً أظن
أجلس في الحمام ، منتظرة	ماييزر
وفي بطني ركبتي وخزات لطيفة	قادراً على أخذك مني لو
ونهدا الصغيرة منتبهان	استطعت الاكتمال
أشرطة الستارة تشرح القمر	بدونى. انظر إلى ساعتى. حان
بالطول	الوقت
فترتعش البلاطات في	تنهضين
مستبيلات شاحبة (من الضياء)	في صمت، إلى غرفة النوم
ثم يأتيون،	والتلويين:

بآيديهم على أجسامهم الملساء
 «طيب ، ربما في مرأة قادمة»
 ويرتفعون
 لامعين كبرك من الخبر تحت
 ضياء القمر ،
 ويتألشون
 أتشبّث في الثقوب المشرشرة
 التي خلقوها
 هنا عند حافة العتمة
 يرقد الليل مثل كرة من فراء على
 لسانى .

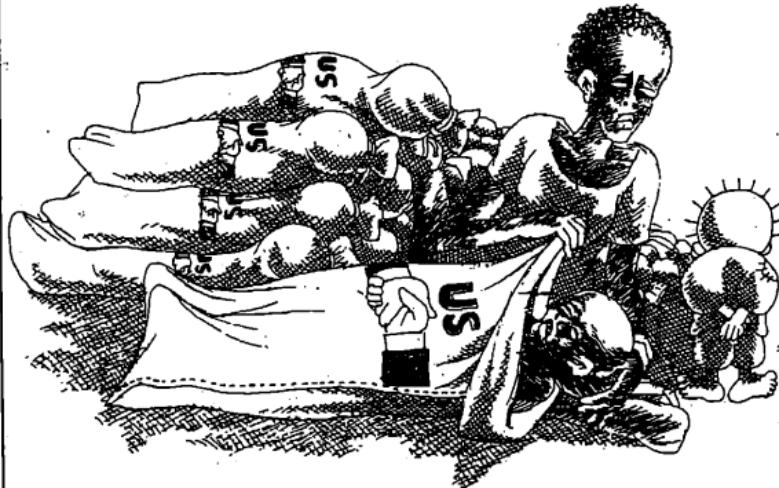
كلاب البحر ، الثلاثة ، بعيون
 في استدارة أطباق العشاء
 وبرموش كالشوك المسنون
 يجلبون عطر نبات السوس
 يجلس واحد على الحوض ،
 واحد على حافة البانياو
 واحد يستند على الباب
 ويهمسون
 «أتشعررين به الآن؟»
 لا أعرف ماذَا أقول ،
 مرة أخرى .
 يكتمون ضحکهم وهم يربتون



يا إخوتي (هاكى أرمادهوبوتى)

هناك ثلاث منهن
لكل واحد منا.
يا إخوتي
لن أقول لكم
أحبوا هذه ولا تحبوا تلك
فقط سوف أجعلكم تعون
أنساليبنا الكارهة المؤذية
سأجعلكم تعون
بطون من التي منها سقطتم
سائلصق فى آذانكم تلك الصور
صوركم أنتم
التي لا تجد من يحبها.

يا إخوتي ، لن أقول لكم
أحبوا هذه ، ولا تحبوا تلك
فقط سأقول لكم إن
النساء والسوداوات
لم يبلغن ما يكفى من الحب.
سأقول لكم إننا
في حرب ، وإن الرجال السود - في
أمريكا -
يماطلون عن الأرض
مثل الرمال الخفيفة في العاصفة
، وإن النساء السوداوات



دراسة

نقد شعر الحداثة

عن ضرورة جعل الشعر مبالياً بالإنسان

محمد خلاف

لو إننى نقيت عن شى يصلاح لأن تحدد به أهم ما ينقص حركة شعر الحساسية الجديدة أو شعر الحداثة فى مصر «الآن»، أى أهم شى تعتبر هذه الحركة فى أمس الحاجة إليه، لكان هذا الشى هو النقد. غير أن المقصود هنا ليس هو المعنى السلبى لكلمة النقد، أعني التنقيب عن العيوب؛ بل النقد بمعناه الواسع، أعني إخضاع الحركة ككل، للفحص الشامل، وتحديد نقاط قوتها وضعفها، مزاياها وعيوبها، على السواء.

ولكن، ما هي أكثر المسائل المتعلقة بهذه الحركة، جداره، بأن توضع موضوع الفحص، أو بأن تدرس بطريقة نقدية؟ رغم أن الإجابة عن هذا السؤال ليست بالأمر البسيط أو الهين كما قد يتباادر إلى الذهن لأول وهلة، إلا أنه يمكن مع ذلك تحديد بعض المسائل المسلم بها لدى عدد كبير من محبي هذا الشعر، تصلح قبل غيرها للفحص والدراسة النقدية: كالاعتقاد بأن التواصل بين الشاعر والقارئ مسألة محسومة بكل تأكيد، لصالح التواصل. وهناك مثل آخر هو الاعتقاد بأن الفموض فى الكتابة الشعرية، هو دائمًا مسألة خارجية وليس نصية، وأن عدم الفهم هو مسؤولية يتحملها فى الغالب القارئ وحده ولا علاقة لها بالشاعر. ومن الأمثلة الأخرى، الاعتقاد بأن الكتابة الشعرية ليس لها هدف أو غرض أو غاية خارج ذاتها. لكن الأهم من هذا كله، هو إعادة طرح المسألة الإنسانية، أعني الإلحاد على ضرورة العودة النقدية للشعر الحداثى على ذاته، وخصوصاً على موقفه من الإنسان، فهذا الموقف فيما يبدو لي يعتبر سلبياً ولا مبالياً، إلى حد كبير، بالإنسان.

وبالتزعة الإنسانية عموما، مما قد يدفع بتيارات عديدة من هذا الشعر إلى أن تصب بأكملها ، وربما بدون وعي منها في نفس التابع التي تستقى منها ، سواء الحركات الأصولية المتطرفة في الداخل ، أو تيار الحادثة الغربية في الخارج ، أسسها الفكرية والنظرية . وهذه الحركات والتيارات ليس فقط غير عابئة بالإنسان ، بل أيضا ، وربما في الأساس ، تشجع على اتخاذ مواقف مضادة وعدائية للقيم الإنسانية وللمسألة الإنسانية ، بشكل عام.

لقد وصفت، فيما سبق ، بعض المسائل الشعرية الجديرة بالانتقاد بأنها: «هامة وواسعة الانتشار » معا. ولا شك أن المسائل التي أوردهتها تدل بوضوح على أن الاعتقادات التي تتطوّر عليها واسعة الانتشار بالفعل. فكل شاعر في آية حضارة أو آئي عصر ، وليس الشاعر الحادثي وحده ، كان ولا يزال يأخذ بنوع من الاعتقاد الإيجابي في مسائل الشعر المختلفة . على أنه يقليل من التأمل ، نستطيع أن نكتشف أن معظم هذه الاعتقادات غير نقدية بصورة واضحة . وهكذا يبدو أن على الآن أن يبادر إلى فحص بعض المسائل التي اقترحتها من أجل توضيح مدى متانتها الفكرية ، ومقدار ما تتطوّر عليه قناعاتها من تماسك.

أول مسألة أرحب فيتناولها ، إذن ، هي مسألة التواصل . وأول شيء يجب ملاحظته ، بخصوص هذه المسألة ، هو أنها تبدو للوهلة الأولى من نوع المسائل البديهية الواضحة بذاتها، آئي التي تحظى لدى الجميع باتفاق شبه عام وأنها بسبب ذلك ، توشك أن تكون مسألة محسومة أيضا ، بمعنى عدم وجود اختلاف عليها لدى القاعدة العريضة من الشعراء . ومع ذلك فإننى أسمع لنفسى بالقول بأن هذه المسألة ليست بسيطة إلى هذا الحد . ليس هذا فقط ، ذلك أنتهى أرى أيضا ، أن هناك قصدية ما ، بل وسوء نية واضح تماما ، تجاه هذه المسألة ، وهي قصدية وسوء نية ينبعان أصلا من موقف الشاعر الحادثي من مسألة الإبداع نفسها ، حيث يتضرر هذا الشاعر إلى العملية الإبداعية كما لو كانت عملية مغلقة على ذاتها ، وليس لها علاقة بالمتلقي ، أصلًا . لذلك ، فإن على الشاعر الحادثي أن يعترف بادئ ذي بدء ، بأن معظم اعتقداته المتعلقة بهذه المسألة هي اعتقدات غير نقدية بصورة واضحة . الواقع أن الشاعر الحادثي ينخرط بكليته في فعل الكتابة الشعرية ، فنراه يكتب مثلما يرفع المرء الملعقة إلى قمه ، أو يلبس حذاءه كل يوم ، ورغم أنه يرفض باستمرار الخضوع

لأية سلطة خارج سلطة الإبداع، إلا أنه يستمد رغم كل شيء، معظم معتقداته من سلطة معينة. وهذه المعتقدات هي في الغالب، مجرد مجموعة غير منتقاة من العبارات شائعة التداول، والأفكار غير المتعمقة، والانفعالات السطحية المتخذة شكل الأفكار وهي معتقدات أزعم أنها هي التي تشكل على أية حال موقفه السلبي من قضية التواصل. ففي الوقت الذي نجد فيه الشاعر الحادثي يحمل على ماضيه الشعري كله مؤكداً على أن التجربة الشعرية لابد أن تشكل نوعاً من الانقطاع عن القديم، وهو اعتقاد لا شك في صحته وصوابه، نجد من ناحية أخرى، يقبل بأن يحل محل المعتقدات الشعرية المنقولة من السلف، معتقدات شعرية أخرى منقولة من تجربة الشعر، في حضارة أخرى غير حضارته، وفي تيار معين منها، بالذات، هو تيار الحادثة الغربية، حيث يرضي بأن يخضع لمعتقدات هذا التيار بالذات، ويقبل بها كسلطة موجهة، من دون وعي كامل منه، ومن دون إحساس بما تتطوّر عليه هذه المعتقدات من تضمينات فكرية وفلسفية. وأخطر ما في هذه التضمينات هو تحويل الكتابة الشعرية إلى نوع من الدين المتعالي، أي نوع من طقسيّة تكرارية مقصودة لذاتها وليس لها أدنى علاقة بالإنسان الذي من المفترض أن هذه الكتابة تتوجه إليه. فهذه التضمينات التي وضعها الشاعر والناقد الغربي، تتسلل إذن، إلى شعر ونقد الشاعر والناقد العربي بطريقه غير واعية، لتشكل موقفه من قضية التواصل، والذي هو في الحقيقة، وكما رأينا مجرد موقف مستعار. وهكذا لا يعامل الشاعر الحادثي المعتقدات التي يتلقاها من تيار الحادثة الغربية، بنفس الطريقة التي يعامل بها المعتقدات التي يتلقاها، من تراث وماضيه الحضاري، أقصد، لا يعاملها بنفس الطريقة النقدية التي يعامل بها المعتقدات المنقولة من السلف، فب بينما يحارب مثلاً الدين الإسلامي كما يمارس، أصولياً، نجده يقبل الخضوع لنوع آخر من الأصولية هو الأصولية الشعرية الواردة من تيار الحادثة الغربية حتى ولو كان ذلك على حساب مسألة التواصل، والمسألة الإنسانية، بوجه عام.

من دلائل سوء نية الشاعر الحادثي تجاه مسألة التواصل، إصراره الدائم، على تحويل القارئ المسؤولية كاملة عن انعدام التواصل بينهما، من حيث أن هذا القارئ هو في نظر الشاعر، قارئ كسول لا يبذل المجهود الكافي من أجل فهم الشعر وتذوقه. ورغم أن تذوق الشعر والفن بوجه عام يتطلب من القارئ تربية ثقافية وفنية

عالية، إلا أن الشاعر لا يجب أن يضع نفسه خارج إطار المسؤولية تماماً، ذلك أن التصور الكلى لمسألة التواصل ، يتطلب مسألة كل من المبدع والقارئ ، وفوق ذلك، مسألة وضع تارىخي وحضارى معين يضمها معاً . وهذا الوضع التارىخي هو الذى تتحكم فيه الأنقوى المضادة للإنسان والإنسانية، سواء تمثلت هذه القوى فى الأصولية الإسلامية ، أو فى الحادثة الغربية ، لذلك فإن أهم سمة يتميز بها هذا الوضع، هي أنه وضع يحاول أن يحدد الماهية الكلية للإنسان فى الجانب المادى ، وحده ، رغم أن للإنسان مجال آخر لا يقل أهمية عن مجاله المادى ، وأعني به مجاله الروحى، والذى يصنع أسبقية الشاعر على المتلقى ، ويستوغها ، هو فى نظرى، امتلاك الشاعر لمثل هذا الوعى أو الإدراك ، فإن هذا الإدراك من جانبه ، يعد شرطاً أولياً لتحقيق الانفصال عن هذا الوضع المتردى ، ومن ثم امتلاك القدرة على اتخاذ موقف صحيح منه إبداعياً ، وإنسانياً ، واليوم وفي مناخ ظاهرة العولمة ، باتبعادها المختلفة ، من ثقافية ، وتكنولوجية ، واقتصادية ، وخصوصاً فى جانبها المتصل بضرورة الانفتاح على السوق النقدية والمالية العالمية حيث تكاد تتحمّل هذه المضروبة إلى نوع من إيديولوجية صارمة حتمية يجب أن يخضع لها الجميع ، وكأننا أمام ديانة جديدة، يطلق عليها جارودى ، بحق «ديانة السوق التوحيدية» ، أقول أنه، فى ظل هذه الظاهرة الجديدة، ظاهرة العولمة ، تزداد أهمية إدراك الشاعر لهذا الوضع المتردى ، وإلا فسوف يجرى على ما يجرى على المتلقى، من انحطاط روحى ، واضطراب أخلاقي ، وعندئذ ، لا تكون لكتابته أية قيمة أو معنى ، إذ تخضع بدورها ، لقانون الشىء . الأداة ، المسائدة ، وتصير أكثر فأكثر ، نتاجاً ، سلعياً ، واستهلاكياً.

إن العالم كله، يجبر اليوم، من خلال وبواسطة ظاهرة العولمة ، على الخضوع لعملية كانت تمثل فيما مضى ، محض ظاهرة فردية أو جزئية ، وأعني بها ظاهرة التشبيق، حيث تتعدّم ، أو تكاد قيمة الإنسان، بما هو إنسان ، لتحول محلها ، قيمة أخرى خارجية ، ليست من الإنسان . ورغم أن الشاعر قد يكون واعياً بالآثار السلبية التى تنتج عن هذه الظاهرة فى مناحى النشاط الأخرى ، كالنشاط الدينى ، مثلاً ، إذ ، يلاحظ بحق ، أن الدين ، نفسه ، يتشبّه ، أعني ، يتحوّل إلى قوة استعبادية للإنسان، إلا أن وعي الشاعر يتجمّد، فجأة، عندما يتعلق الأمر بالنشاط الإبداعي ،

فيتوهم أن هذا النشاط قد نجا من سلطان هذه الظاهرة ، رغم أن واقع الأمر ، يؤكد أن الإبداع يتثنّى هو الآخر ، أى يتحول إلى ممارسة مطلوبة لذاتها ، وليس لها علاقة بتحرير الإنسان ، ويمكن القول ، إنّه ليس ثمة شئ لا في الأرض ، ولا في السماء ولا في أي مكان آخر ، أكثر أهمية من هذا الكائن المسمى بالإنسان ، فإذا كان للشاعر أن يرفض هذه العملية التي تجعل الإنسان في خدمة الدين ، عندما يتعالى على الإنسان ويتحول إلى محض ظاهرة طقسية مقلقة على نفسها ، مصرًا على العكس ، على أن يكون الدين نفسه في خدمة الإنسان ، فإن عليه أن يثبت أن ولاده هذا للإنسان ، هو مسألة لا تتتجزأ ، فيرفض بشدة ، تحويل الإبداع إلى دين آخر ، أعني إلى ظاهرة مقلقة على نفسها ، وغير مرتبطة بالإنسان ، وإلا ، فما الفرق في هذه الحالة ، بين الشاعر وبين كل من التجار والمتطرس؟ إن كليهما ، إذ يرفض الدين القديم بحجة أنه يقتل الإنسان ، يصنع في حقيقة الأمر ، ديناً جديداً لا يقل خطورة عن الدين القديم ، من حيث إنه يتخذ من الإنسان ، مجرد قنطرة للعبور ، وحسب ، أما الذي ينتصر في نهاية الأمر ، فهو لذة النص ومتطلبات السلطة والسوق

المسألة الثانية التي أود بحثها ، هي مسألة الوضوح والغموض في الشعر ، على أنه قبل الاستطراد في بحث هذا الموضوع ، لابد أولاً من التمييز بين موقفين من الكلمة ، أو اللغة: موقف النثر ، حيث يكون الغرض من تنسيق الكلمات ، هو تكوين المعانى والأفكار ، و موقف الشعر ، حيث تستخدم الكلمات لذاتها ، وحيث يكون الغرض من استخدامها ، هو إحداث تأثير معين كذلك التأثير الذى ينبع في الموسيقى عن أصوات الآلات الموسيقية ، أو الذى ينبع في التصوير عن الألوان.

بعد هذا التوضيح ، أعود إلى مسألة الوضوح والغموض ، من جديد ، فاقول إنه رغم أن الطرح السليم لمسألة الوضوح والغموض في الشعر ، لا يكون في اختيار أحد طرفي المسألة ، ونبذ الطرف الآخر ، بل في إدراك الصورة الكلية التي تجمع بينهما ، إلا أن الطرح الشائع ، ظل مع ذلك طرحاً تجريدياً ، وبالتالي ، غير حقيقي ، بحيث إنه اقتصر باستمرار ، على رؤية أحد أطراف المسألة باعتباره طرفاً منفصلاً وقائماً بذاته ، فلقد رأى بعض الناس أن عليهم الوقوف مع الوضوح وكأن الغموض في الشعر ، يمكن أن يكون بذاته ، سلباً أو إيجاباً ، عيباً أو مزية ، نقصاً أو كمالاً ، وكذلك الأمر بالنسبة للوضوح . والذين يؤيدون الغموض في الشعر ، يرون أن إثبات شعر

ما، بأنه غامض ، هو اتهام يأتي عادة من قبل القارئ ليخفى به نقص ثقافته الشعرية ، وقصورها ، وبالتالي عدم قدرته وعجزه عن تلقي الشعر وتذوقه والذين يؤيدون الوضوح ، يرون على العكس ، أن الغموض في الشعر ، إنما هو قناع يلبسه الشاعر نفسه ، ليخفى به عجزه عن الإبداع . وهكذا ، يتضح أن مسألة الوضوح والغموض في الشعر ليست مسألة بسيطة ، فقد ينشأ الغموض بسبب وجود عوامل موضوعية كثيرة ، كطبيعة اللغة البشرية نفسها ، وكيف أنها تختلف عن لغة الحياة اليومية العاديّة ، وكطبيعة المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع ، فقد تكون هذه المرحلة من مراحل التحول الحاسمة لديه مما قد يفرض على الشاعر نوعاً من الغموض . كما أن هناك من يرى أن الغموض في الشعر هو مسألة إيديولوجية ، وليس مسألة نسبية ، أى مسألة ناتجة ، كما في حالة المجتمع العربي ، عن التوحيد بين الظاهرة الدينية والظاهرة الشعرية . ففي هذه الحالة يفترض أن الدين في أصله الأول ، قد كشف عن جميع المعارف العلمية ، وبالطريقة نفسها ، يتم افتراض أن الشعر في أصله الجاهلي الأول ، قد كشف كذلك عن جميع المعارف الفنية ، فإذا جاء الشاعر الحديث وحاول أن يكشف في شعره عن حقائق شعرية جديدة أو مجدهلة . أداته التقليد الشعري السادس ، واتهمه ، بالغموض .

ورغم أن غموض الشعر يمكن أن يكون مفروضاً على الشاعر ، لأحد الأسباب السابقة ، أو بسببها ، جميماً ، إلا أنه يمكن أن يكون في أحيان كثيرة أيضاً ، مجرد حالة ذاتية مصطنعة . إن الغموض في الحالة الأولى ، غموض غير معتمد ، إذ يجد الشاعر نفسه ، مضطراً لأن يجعل الكلام ينحرف انحرافاً معيناً عن التعبير المباشر ، من أجل الكشف عن عالمه الفريد المخالف ، أما الشاعر نفسه ، فلا أظنه سعيداً بهذا الوضع ، لأنه حريص أشد الحرص على أن يتواصل مع قارئه . وهكذا ، رغم أن ما يريد هذا الشاعر توصيله ، هو في الواقع الأمر تجربة تتصرف بالغموض الشديد ، بسبب تبیزها الفائق ، إلا أنه حاول مع ذلك أن يصف هذه التجربة ، بأكبر قدر ممكن من الوضوح . أما الغموض في الحالة الثانية ، فهو غموض معتمد ، ناشئ عن انفلاق الشاعر على نفسه ، ولم ينفصل عن الغايات العملية الخالصة ، ومع ذلك يحيد عن الاستعمال العادي لللغة ، حتى يوهم القارئ بأنه إنما يمر بحالة عاطفية غير معتادة . وهكذا ، وتخطر في ذهنه بعض المصور الذاتية ، فيدون بعضها على الورق ،



ويحتفظ ببعضها الآخر ، في نفسه ، بطريقة لا يمكن معها أن يفهم معناها غيره .
ويبدو الشاعر هنا كاما لو كان شاذًا أو منحرفاً بالمعنى المرضي للكلمة ، إذ يجد
ضالته أو لذته المنشودة في تحدي القارئ أن يفهم غواص صوره ، وفي أحياناً
كثيرة قد يتحول انحراف الشاعر إلى حالة مستعصية بحيث يصبح الانغلاق على
الذات تماماً وكملاً ، عندئذ تتحقق لذة الكتابة الشعرية ، لا عن طريق التواصل وإنما
عن طريق الانكفاء على الذات ، وكانت الشاعر يستمنى شعراً ، إذا جاز استخدام
المصطلح الجنسي ، هنا ، وقد يكتفى الشاعر بممارسة الاستئاء الشعري دون أن
يبوح غرفة مكتبه ، وقد يعاني من ميل إظهاريه ، فيأتي الاستئاء الشعري
صريحًا أمام جمهور بيته .

وهكذا ، نرى أن تمجيد الغموض وإدانة الوضوح ، شأنه ، شأن تمجيد الوضوح
وإدانة الغموض ، هو محض تجريد ، ومثل هذا التجريد هو بالضبط تزييف
للحقيقة ، أما الحقيقة نفسها ، فلا يمكن أن تكون إلا في المركب الذي يجمع بينهما
، لأنّه هو وحده الذي يستطيع أن يمثل مجموع أو جملة الفكر الذي تنطوي عليه
المسألة . وإنها لطريقة سيئة ، أن ندرج قصيدة ما لمجرد أنها غامضة ، أو ندم آخرى
لمجرد أنها واضحة ، فالقصيدة الحقيقية لابد أن يتعدد فيها الوضوح والغموض في
هوية واحدة وكاملة ، فلا يظهر الوضوح بذاته ولا الغموض بذاته ، وإنما يظهر شئ
آخر مختلف يمحو التناقض والاختلاف الموجود ، ويحتفظ به في نفس الوقت ،
بطريقة تتعاون فيها اللغة والأفكار والصور من أجل توليد انفعال شعري معين .
على أن فكرة توليد انفعال شعري معين ، قد توحى هنا ، بأن الشعر مجرد انفعال ، أو
قد توحى بوجود تناقض في الشعر بين الفكر والشعور ، لذا يستحسن التوقف
قليلًا ، لتوضيح هذه الفكرة .

يمكن أن نقول ، بوجه عام ، بخصوص مسألة الانفعال هذه ، إن هناك من يريد
حصر الشعر في مجرد التعبير عن العالم الذاتي الضيق للشاعر ، وأن هناك على
الطرف الآخر ، من يريد تحويل الشعر إلى مجرد أداة أو آلة تحمل أفكاراً . إنها نفس
الطريقة التي تطرح بها معظم قضایا الشعر ، في العادة ، مثل قضية الإيقاع أو
الموسيقى في الشعر ، وغيرها . فقد اعتقاد أنصار التقليد ، أن التقليد يفرض عليهم
أن يكونوا مع الوزن ضد النثر ، وهو اعتقاد خاطئ ، بلا شك ، لأن تقويم الشعر لا يمكن
أن يتم استناداً إلى مجرد وزنته ، وحسب لكن ، بعض أنصار التجديد من جهتهم ،

اعتقدوا هم أيضاً أن التجديد ، يتطلب منهم أن يكونوا على الطرف الآخر من المسألة، أى أن يكونوا مع النثر ، ضد الوزن، وهو اعتقاد لا يقل خطأً عن الاعتقاد الأول، لأن الشعر إذا جاز عدم التماسه في مجرد الوزن، لا يجوز كذلك التماسه في مجرد النثر، وحسب ، بل إن خطأ المجددين يبدو لي على هذا الصعيد ، أكثر فداحة من خطأ المقلدين ، لأن المجددين في رفضهم لنمطية العمود الشعري القديم، كانوا يقعن باستمرار في أسر نمطية جديدة ، فمرة تكون هذه النمطية هي نمطية التفعيلة الحرة، ومرة تكون في نمطية قصيدة النثر . وهكذا ، نجد أن هذا الطرح لقضايا الشعر المختلفة ، هو طرح تعوز القدرة على الحاجة المقتضى ، وأمتلاك الاستدلالات الداخلية العميقية . والأكثر إقناعاً من ذلك ، والأكثر صواباً وبالتالي ، هو أن نبحث في الشعر عن رابطة أخرى تكون أكبر من مجرد هذا الطرف الجزئي أو ذلك منظوراً إليه ، على حدة ، رابطة تصلح لأن توحد بين القصائد المختلفة ، وتجمعها كلها تحت مسمى واحد هو «فن الشعر». ولا أحسبني في حاجة إلى التنبيه على أن قصيدة النثر ، شأنها شأن القصيدة العمودية ، هي مجرد كم أو وعاء شكلي بحت ، أما الشعر نفسه ، فليس كما ، أو مجرد كم. وبينما الطريقة ، يمكن القول إن الشعر ليس عاطفة فردية ، وحسب مهما كان من أمر صدق هذه العاطفة ، كما أنه ليس فكرة ، ولا يمكن أن يكون مجرد فكرة ، وحسب ، مهما كانت هذه الفكرة ، كبيرة ، وعظيمة ، فطبية الشعر ، كما سبق ولاحظنا ، شئ آخر مختلف تماماً ، وهو شئ لا بد أن يتضمن العاطفة واللكر ، معاً . وهذا الكل الذي يتضمن جميع الأطراف هو طريقة خاصة في التعبير ، لا تتحقق إلا للشعر ، طريقة تتکافأ فيها العواطف والأفكار واللغة ، في القوة والتاثير ، لكن تشيع نوعاً من تجربة حدسية كيانية عميقية تفعل الأشياء ، أى تخلقها ، تجربة تشبه اللحظات القليلة النادرة التي قد تصادفها ، أحياناً ، على مر حياتنا ، والتي قد تكون رغم عمرها البالغ القصر ، أثمن من حياتنا كلها . ففي لحظات بهذه اللحظات ، قد نمسك بجوهر معين أو نمتلك ذاكرة أوسع من ذاكرتنا الفردية ، فتصبح امتداداً لاسلافنا البعيدين الذين وجدوا منذ آلاف السنين ، أو نعبر إلى مستقبل بعيد أكثر ثراءً وغنّى ، حتى ، إنكاد نلمسه بأيدينا ، ونبصره بعيينا ، وتعيشه هنا والأن ، بكمال أجسادنا . ويؤكّد لنا هذا كله ، رجفة خاصة تعترينا ، أو انفعال معين يتملكنا . هذا الانفعال الذي ينشأ بفعل هذه اللحظات ، بمقدمة طبيعية وتلقائية ، هو ما أzym أن الشعر يستهدف خلقه أيضاً ، وإنما بواسطته

الاصطناعية ، أى بوسانله اللغوية . فعن طريق التأكيد على استمرارية الاتصال الموسيقى والتوافق بين الصوت والمعنى، وانصهار الشكل في المضمون انصهاراً كاملاً، لا يصبح فيه الشكل مجرد وجود محايده خارجي بالنسبة للمضمون، بل يصبح هو المضمون نفسه يستهدف الشعر توليد مثل هذا الانفعال النادر.

تبقى مسألة أخرى، أود قبل أن أختتم ، التوقف عندها قليلاً، وهي مسألة العلاقة بين الخارج والداخل ، العام والخاص ، المجتمع والفرد .. إلخ، كما تتجلى في الشعر الحديث . الواقع ، أنه عندما نتأمل عميقاً في نماذج كثيرة متنوعة من هذا الشعر، نجد أن الداخل لا يتجلّى فيه بوصفه خارجاً، وإنما يتجلّى بوصفه محض داخل وحسب، وكذلك الحال، بالنسبة للعناصر الخاصة والذاتية، إذ تتجلى في هذا الشعر بوصفها عناصر خاصة وذاتية خالصة إلى درجة أنه قد يستحيل من حيث المبدأ ، أن يهتم بهذه العناصر أو يتمكن من فهمها أى شخص آخر، سوى الشاعر نفسه . وهكذا ، يخيل لي أن هذا الشعر ينتهي به الأمر لا محالة إلى الوقع في أسر نوع من العزلة ، كاملة، وهي عزلة ، لا يصح النظر إليها بوصفها مجرد أمر عارض يصل إليها هذا الشعر رغم ازداته ، أو بسبب ظروف موضوعية تتجاوزه ، ذلك أن هذا الشعر يصبح بزادته هو، وبذوافع داخلية تماماً ، شعر توحد وانعزال، فخور إلى حد الزهو بانعزاله وتوحده . وربما كان من المناسب هنا أن نوجز بعض أهم ملامح هذا الشعر حتى نستطيع أن نتبين حقيقة هذه المسألة.

١- التنكر لما اصطلح عليه أنه القضايا الكبيرة ، قضايا الثورة والوطن والمشروع القومي .. إلخ ، باعتبارها محض نداءات مجلجلة وشعارات رنانة، مقابل التبني الكامل للتفاصيل الصغيرة المتعلقة بالفرد والمتصلة براهنه اليومي ، باعتبار هذا الراهن هو الحياة الكاملة والحقيقة النهائية . ويتصل بهذا التنكر ، نبذ الفكر والفلسفة، بوجه عام بدعوى حصر الإبداع في ذاته ، وتجنب التعبير عن أي جوهر فلسفى مزعوم والاقتصار بدلاً من ذلك على تمجيد الذات الصغيرة في نشاطها اليومى المحموم.

٢- تمجيد الخبرة الفردية وحدها بما هي كذلك ، وبما تقوم عليه من شذوذ وغرابة ، وبكل ما فيها من قذارة وبذاءة وفحش ، بوصفها هي الحقيقة الحية الشخصية ، ونم التورط في الهموم والقضايا الجمعية ، بما هي كذلك ، أيضاً بوصفها قضايا مزيفة ومجردة وغير حية.

٢- اللامبالاة والتهم الساخر الذي قد يصل إلى حد الكلبية المطلقة، حيث احتقار القيم والأخلاق بوصفها كذلك، والسخرية الشديدة من بعض القيم الأساسية كالآمومة مثلاً، واعتبار هذه القيم، مجرد أكاذيب وأوهام.

فإن التأمل العميق في هذه الملامح قد يكشف عن هذه الحقيقة، وهي أن الشعر الحداثي إنما هو مجرد رد فعل على ما حدث في تاريخنا الحديث من عود إلى الصفر ومن هزائم حقيقة في جميع الحالات، مما يعطي انطباعاً قوياً بأن هذا الشعر هو مجرد تابع للواقع، يتأثر به ولا يؤثر فيه، فكان الواقع هو الذي يمنحه جوهره ومعناه وليس العكس. لكن، إذا كان صحيحاً أن الفرد العربي قد منى بهزيمة نكراء في مجال المجتمع والعالم الخارجي، فهل معنى ذلك هو أن يدير لهما الشاعر ظهره تماماً، وأن تكون ردة فعله، هي اللواز إلى حد الاستفرار، بمجال النفس والواقع الداخلي؟ هل ما حدث لنا من كبوات في تاريخنا الحديث والمعاصر، ومن انهيار في صرح نهضتنا الحديثة، ومشروعنا الحضاري، يبرر هذا السقوط المفجع في الآتي والراهن؟! يومي الذي يشارف أحياناً حدود الفجاجة بل والبذاءة؟ وإذا كانت قيم كثيرة مثل الاشتراكية والعدالة الاجتماعية .. إلخ، قد تهاوت حقاً أو تحولت من التقى إلى التقى، فهل يسوغ ذلك أن يكفر الشاعر بعيداً القيمة في حد ذاته، جاعلاً من المبتذل والرث والمصغير والتابوه، القيمة، بامتياز؟

في ظني، أنه ليس هناك شيء من التعسفي في أن يبدأ الشاعر من مجاهل نفسه وعالمه الباطن، لكن التعسفي كلّه، هو في أن يبدأ من ذاته، وينتهي إلى ذاته، ففضلاً عن أن الوجود الخالص للذات هو محض خرافات، فإنه أيضاً نقص وابتذال. وهكذا، فلكي تفهم الذات حقاً، ولكن تكون معبرة، حقاً، لابد أن نصل إليها من خلال شيء آخر، أو أن نصل من خلالها إلى شيء آخر، وهذا الشيء هو علاقة أخرى أكبر من الذات وحدها، وهي علاقة متميزة عن الذات، ولكنها محتفظة بها، في الوقت نفسه.

هذا، فضلاً عن أن التصور بأن مجرد دوران الشعر في تلك الموضوعات العامة، إنما يفسد الشعر، ومن ثم الادعاء بأن الشعر لا يتنفس حقاً إلا إذا جعلناه يدور في تلك الموضوعات الخاصة، إنما هو تصور خاطئ، من الأساس، وذلك لعدة أسباب من أهمها:

١- أنه تصور يحدد ما هو شعرى، بعوامل خارجية ليست من طبيعة الشعر،

فمرة تكون هذه العوامل الخارجية هي الموضوعات العامة ، ومرة أخرى ، تكون ، على العكس ، هي الموضوعات الخاصة.

ـ إنَّ تصور يوهم بوجود تناقض بين ما هو عام وما هو خاص ، مع أنه لا وجود لهذا التناقض المزعوم ، فالشاعر يرى بالضرورة كل ما هو عام ، ثم يلون كل ذلك ، بذاتيته الخاصة.

ـ وأخيراً ، ينطوي هذا التصور على تناقض أساسى واضح جداً . وتفسير ذلك هو أن رفض الموضوعات العامة من المفروض أن يكون مستنداً إلى تصور آخر أكثر عمومية يرى أن الكتابة الشعرية ليست مضموناً ابتداءً ، وهو تصور صحيح ومهم من جميع النواحي ، شرط الاحتفاظ به حتى النهاية . لكن ، الذى يحدث هو أن هذا المنطق يخون نفسه عندما يتعلق الأمر بالموضوعات الخاصة ، فهو عنده ، يوشك أن يقول إن هذا النوع من الموضوعات هو الذى يمنع الشعر ، بحد ذاته ، شعريته ، مع أن الموضوعات الخاصة ، شأنها شأن الموضوعات العامة ، محض مضمون وحسب ، أما الشعر ، فكما رأينا ، أسلوب خاص ، أو كيفية تعبير خاصة ، بغض النظر عن طبيعة الموضوعات التى يدور حولها الشعر ، عامة ، كانت أو خاصة.

وهكذا ، فإننا عندما نرفض شعر الموضوعات العامة ، فإننا نرفضه ، لا من جهة هذه الموضوعات ، بحد ذاتها ، وإنما من جهة التناول الشعري والجمالي لها ، عندما نجد لها طافية على سطح القصيدة ، كمحض أفكار . لكن ، عندما يتعلق الأمر بالحداثة ، لماذا لا نسيء مع هذا المنطق الواضح حتى النهاية ؟ لماذا نتصور في هذه الحالة ، وفي هذه الحالة ، بالذات ، أن الحادثة هي مجرد موضوع ، أو هي في مجرد الموضوع ، بحد ذاته ؟ وأرجو عدم الت怱ل في الرد على هذا السؤال ، لأن ازدواجية المعايير تتجلّى هنا على نحو واضح ، رغم كل ما يمكن أن يقال عن تمسك الناقد الحادثى بهذا المنطق حتى النهاية ، أقصد حتى في حالة الشعر الحادثى.

إننا نعرف جميعاً أن هناك بين النقاد ما يشبه الرفض العام لعملية استخدام الشعر لأغراض دعائية وتعليمية ، حتى لو كانت هذه الأغراض ذات مقصود ثقيل كالآغراض الدينية ، مثلاً بحيث إنه إذا قدر لهذا النوع من الشعر الدعائى أن يبلغ حد العظمة وأن يلقى قبولاً واستحساناً عاماً من الجميع ، فإنه يقال في هذه الحالة ، إن هذا الاستحسان قد وقع بسبب المضمون الدعائى لهذا الشعر ، فإذا جردنا هذا الشعر ، من هذا المضمون ، وقعننا على أعمال رديئة ، لا تمت للشعر بصلة . وأنا

اعتراض على هذا الأمر ، ولكن أتساءل فقط ، لماذا لا يطبق هذا المنطق على الشعر الحديثي ، لماذا ، عندما يتعلق الأمر باستخدام الشعر في انتهاك المحرمات الخلقية ، والدينية ، تجد الناقد الحديثي ، مصرأً على أن يرى في هذا الانتهاك ، بحد ذاته ، ارتفاعا إلى آفاق شعرية عليا و جديدة . إن الشعر هنا يستخدم أيضا لأغراض موضوعية ، أي متعلقة بمفرد الموضوع ، ومع ذلك يتلاعس النقد الحديثي ، عن تطبيق المعيار الجمالي الذي يؤمن به.

لا شك أن هناك تمرداً على الموضوعات والتقاليد المكرسة والمتفق عليها، يطغى على الكتابة الشعرية الراهنة، لكن هل اختراق الشاعر الحادثي لما يسمى بالتحفظ أو المحافظة الأخلاقية والدينية كان يرافقه ويسير معه على نفس الخط، اختراق مماثل و حقيقي لطرق التعبير السائدة؟ أم أن الاختراق الأخلاقى والدينى هو الذى يوهم بوجود اختراق فى الأساليب وطرائق التعبير، بحيث إذا جردنا من قسم كبير من الشعر الحادثى، ما فيه من اختراقات أخلاقية ودينية، فهل نظل نقع مع ذلك على شعر ذى بال، جمالياً وفنرياً؟ لقد كان يقال دائماً، إن تحطيم البنية التعبيرية السائدة هو وحده الذى يمكن من الخروج من الخروج من البنية الاجتماعية السائدة، فلماذا لم يتحقق هذا الخروج حتى الان؟ هل لأن المقوله ذاتها تحتاج إلى إعادة نظر؟ أم لأن إنجازات الشاعر الحادثي الجمالية والفنية، ما تزال رغم كل ما حققته هذه الانجازات، مجرد إنجازات كمية وعددية؟.

وtheses سؤال أخير أطرحه على هامش هذه الأسئلة، لماذا ، انحصر تمرد الشاعر الحداثي، أو كاد، في نطاق الجنس والدين وحدهما ، ولم يمتد كذلك إلى نطاق السياسة؟ لأن السياسة؟ أدخل إلى القضايا العامة منها إلى القضايا الخاصة، والشاعر الحداثي ، كما رأينا، هو ذلك الشاعر الذي يزدرى السياسة، أيضا ؟ على إبني أرى في هذا كله، محنة الشاعر الحداثي الحقيقة ومعضلته الكبرى، فما هذا التأكيد المبالغ فيه على الجانب الخاص، وحده ، من بين سائر الجوانب الأخرى التي تكون ما يسمى بالتجربة الإنسانية ، سوى مجرد خدعة ، أو حيلة ، يقوم بها الشاعر الحداثي ، لإخفاء عجزه وعدم قدرته على مواجهة المشكلة الحقيقة ، وتفصيل ذلك هو كما يلى:

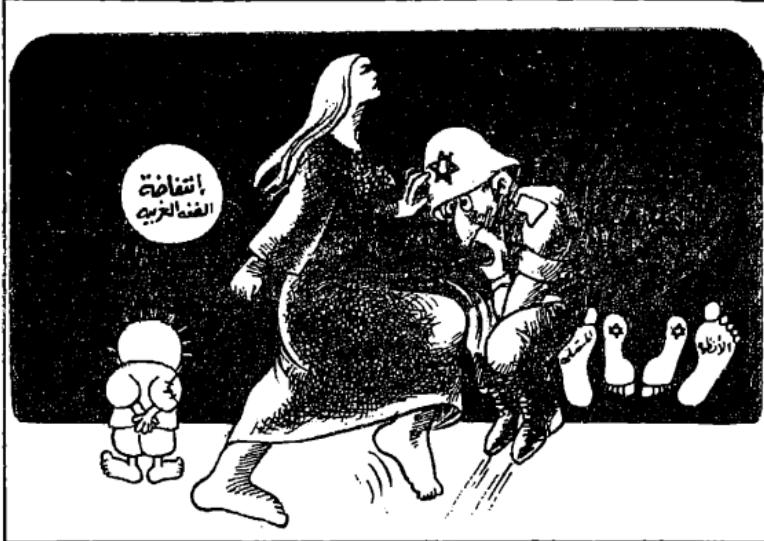
إن مضمون الشعر لا يمكن أن يقوم على التجريد وحده، أعني أن يكون مجرد

صورة أو فكرة تقوم فقط على مبدأ الروحية الكاملة أو التجريد المحسن، ذلك أن هذه الصورة أو الفكرة ، يجب أن تكون أولاً ، وأساساً ، عبارة عن جزئيات ومظاهر ذاتية وعینية . إن هذا معناه أن المجردات من حيث هي مجردات ، إن هي إلا تجريدات ميتة، ولكن تحيا هذه التجريدات الميتة، يجب أن يصل إليها الشعر، من خلال ما هو عيني وجزئي ومحسوس . وبنفس الطريقة لا أهمية للتحرر الديني وحده أو للتحرر الجنسي وحده ، فالتحرر لا يأخذ أهميته ومعناه ، إلا حين يكون كاملاً و شاملًا . وهو ما لا يتم إلا بالتحرر السياسي أيضاً.

إن ما هو عام ليس ، إذن ، نقىضاً لما هو خاص ، ما هو فردٍ ليس نقىضاً لما هو اجتماعي ، وما هو عيني ليس نقىضاً لما هو مجرد ، ذلك أن كل طرف يمتزج بالطرف الآخر ، ويتفذ فيه بشكل كامل ، في إطار وحدة كلية متكاملة . وهكذا ، ما هو عام أو اجتماعي أو مجرد ، أو مطلق ، لا يمكن أن يكون متاحاً للتأمل المحسوس ، إلا إذا كان فردياً وعینياً في جوهره ، وبدوره ، فإن ما هو خاص أو فردٍ أو عيني أو نسبي ، لا يمكن أن يكون غنياً وشرياً ، إلا إذا كان ، في جوهره ، امتداداً وانفتاحاً وعلاقة .

أخلص من ذلك إلى القول بأن الدين هو تجربة روحية كبرى ، وهو كساندر التجارب الإنسانية الأخرى ، لا يمكن أن يكون ، بحد ذاته ، محل للرفض أو القبول ، ولا أتصور أن الحادثة تكون في النيل من هذه التجربة ، بحد ذاتها ، بل على العكس ، في نقد التجسيد التاريخي والتطبيقى لها . فحتى التمرد الميتافيزيقي ، نفسه ، لابد من أن يبدأ من على أرض الواقع ، أما التمرد الميتافيزيقي الذي يختار منذ البداية أن يتتجاوز مهماً التاريخي ويحلو على أرض الواقع فإنه سرعان ما يفقد كل فعاليته وينتهي كان من أمر غلوه وشطحه ، إلى محسن فراغ وهراء . وتلك في اعتقادى ، هي المشكلة لشعر الحادثة .

حاول النقد الفلسفى التفكىكي ، أن يبين أن الفكر ليس واحداً وكذلك المجتمع . وكان عمله الإيجابى الكبير ، هو قيامه بمراجعة نقدية شاملة ، لجميع المسلمات المعرفية الفلسفية والدينية التى تتحصن بها المجتمعات التقليدية والتى عادة ما تلجم ، بغيرن إكساب السلطة السياسية القائمة فيها ، مشروعيتها ومتانتها الوجودية ، إلى التوحيد بين هذه السلطة ، وبين هذه المسلمات ، وبخاصة الدينية ، منها . فإن هذه المراجعة النقدية الشاملة ، أظهرت أن الفكر الذى قد يبدو لأول وهلة ،



ثابتاً ومتطابقاً مع نفسه ، أشد ما يكون التطابق والثبات ، إن هو إلا مجموعة من المقولات المختلفة والمعارضة أشد ما يكون التعارض والاختلاف ، وأن المجتمع الذي قد يبدو عند النظرة الأولى ، مجتمعاً متطابقاً مع نفسه ، تمام الانطباق ، إن هو إلا شبكة ضخمة عن علاقات القوى والمصالح ، ومن التحيزات الواضحة التي لابد أن تعبر بالضرورة عن مصالح السلطة القائمة في هذا المجتمع .
لكن على الرغم من إيجابية التفكير وقادته القصوى ، إلا أننا لا يجب أن ننظر إليه بوصفه غاية في حد ذاته ، فالتفكير هو مجرد أداة أو آلة فكرية ، وليس بكل تأكيد ، موضوع عقيبة أو إيمان . ثم أن التفكير يمثل المرحلة الأولى فقط ، مرحلة الفهم وإعادة التقييم النقدي ، وهي مرحلة يجب أن تكون متبوعة بمرحلة أعلى منها ، هي مرحلة التوحيد أو التأسيس ، وإلا فسيقع الفكر حتماً في أسر النسبية المطلقة ، وينزلق لا محالة ، إلى مهاوى العدمية الكاملة ، وهو ما حدث بالفعل في المجتمعات الغربية ، عندما أصر التفكير على نفي وإنكار أي مدلول متعال ، فكانت النتيجة أن أصبح الظرف العابر ، والآني ، هو الحقيقة الوحيدة والنهائية ، سرعان ما التقط الأدب وعندنا هذه الحقيقة ، عاماً على تمجيدها ، بوصفها ، تمثل قمة الحداثة ، رغم أن هذه الحقيقة النسبية ، هي هي نفسها ، ما يتمثل في الاتجاهات التي تعبّر في السياقات الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، والذى يدعى هذا الأدب ، مقاومتها عن قيم المردودية الاقتصادية ، والربع ، وترامك رأس المال ، بوصفها القيم الوحيدة الجديرة بكل اعتبار .

وهكذا ، نجد أن الآنية أو الراهنية اليومية التي يدعو إليها شعر الحداثة اليوم ، إنما تتقطّع وتلتقي بشدة مع الحداثة الغربية التي لا تقيم أى وزن للقيم الروحية أو الفلسفية ، وتحتزل قيم الإنسان في مجرد قيم اللذة والمتنة والاستهلاك ، كما تتقطّع وتلتقي بشدة ، مع العصبيات القومية أو الطائفية ، والحركات الأصولية المتطرفة ، في الداخل ، والتي تجهل أبسط مبادئ حقوق الإنسان ، إن لم تكن مضادة ومعادية للإنسان .

قلت إن التمدد الأفقي للتفكير يجب أن يتحول إلى حركة تصاعدية ، وأن التفكير يجب أن يفضي إلى عملية التوحيد . على أن التوحيد الذي أرمى إليه ، هنا ليس معناه إذابة الفروق ، ذلك أن كل طرف يتتحد مع الطرف الآخر ، رغم أنه يظل

متناقضها معه . والتوحيد عملية تشمل المقولات الجزئية ، كما تشمل المقولات الكلية . وبالنسبة للمقولات الجزئية التي استخدمناها في هذا المقال والمتعلقة بالإبداع الشعري ، فإن عملية التوحيد يمكن أن تأخذ مظاهر التأليف بين أشياء ، قد يبدو لأول وهلة ، أنه لا يمكن التأليف بينها . وهكذا ، الموضوع والغفوص يتهددان مع بعضهما رغم اختلافهما ، والذات ، الموضوع يتميز كل منهما عن الآخر ، رغم اتحادهما ، والعام والخاص يمتنجان في هوية واحدة وهم مع ذلك متميزان ... إلخ .

وتستمر عملية التوحيد ، تقود الفكر نحو الوصول إلى أكبر شمول ممكن ، أي نحو الوصول إلى أكبر قدر ممكن من الحقيقة العينية ، وهي تلك الحقيقة التي سوف تتضمن ، بالضرورة ، أكبر قدر ممكن من الحقائق الجزئية الأخرى التي سبقتها ، وهذه الحقيقة العينية هي نفسها الحقيقة المطلقة ، وليس في هذا القول أدنى تلاعب بالألفاظ ، ذلك أن القيم الروحية سواء أكانت ذات مصدر ديني ، أم ذات مصدر فلسي أو علماني ، هي وحدتها القيم التي تمتلك مضامين عينية حقيقية ، أما الراهن العادي اليومي ، الذي يسجن الإنسان في أفق الحياة الأرضية وحدها ، والذى ينقطع مع القيم الإنسانية ، فهو رغم أرضيته وحسيته ، وشبقيته ، لا يتمتع بـأى وجود حقيقي ، على الإطلاق ، إذ هو في الحقيقة ، محض مباشرة ، وتجريد ميت .

لا يوجد ، في اعتقادي ، ما هو أثمن وأتبيل وأجمل من هذا الكائن المسمى بالإنسان ، وحقيقة هذا الإنسان الجوهرية ، أعني ، حقيقته العينية ، هي أنه كائن روحي في الأساس وتتمثل هذه الحقيقة أيضاً ، كما هو واضح ، بالإيمان العميق بوجود معنى للحياة ، وبضرورة اكتشاف هذا المعنى وتحقيقه . وبدون إدراك أن للحياة معنى ، وأن هذا المعنى أكبر من مجرد معنى السرقة الذي يحاول أن يفرض نفسه كمعنى نهائى وأخير ، يسقط الشاعر ، لا محالة ، فريسة لآليات التشويه التي تعتمد على المال وحده ، كسلطة ضخمة ، وتحول الكتابة الشعرية على يديه ، إلى عملية من عمليات السوق ، إذ تخضع لنفس الفكرة الاقتصادية ، فكرة الإنتاج مجرد الإنتاج ، وتصبح هدفاً حد ذاته . إن على الشاعر أن يدرك أن السوق لم تعد قاصرأ على هذا المكان المحدد الذي كانت تباع فيه السلع في الماضي ، وتشتري ، ذلك أن العالم كله أخذ في التحول إلى سوق ، بكل ما للكلمة من معنى ، إن لم يكن قد تحول



إلى هذه السوق ، بالفعل . ومعنى ذلك هو أن يتحول كل نشاط للإنسان ، بما في ذلك ، أنشطته الروحية والدينية والثقافية والحضارية ، بوجه عام ، إلى مجرد الإنتاج السلعي ، بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة ، أى تصبح هذه الأنشطة هي نفسها ، معبرة عن قيم سوقية وتجارية ، في الأساس

في ظل هذه الطبيعة الفاسدة التي تهيمن على العالم ، اليوم ، أتصور أن على الشاعر ، واجب استنهاض القيم الروحية والإنسانية ، من جديد . ولا يعني هذا أن يقوم الشاعر بدور الداعية والواعظ والمرشد ، بل أن ينظر إلى نفسه وإلى إبداعه ضمن منظور أوسع وأشمل ، هو منظور القيم الروحية والإنسانية ، فيتجاوز بذلك فكرة الإنتاج ، بحد ذاتها ، حتى لو كان هذا الإنتاج عملاً شعرياً رفيع المستوى ، إلى فكرة الإنسان ، ذلك الإنسان الذي يجب أن يكون كل شيء في خدمته ، بما في ذلك هذا الدور الذي أرشع الشاعر للقيام به ، أعني الكفاح من أجل فرض الرؤيا الإنسانية ، على عالم أصبحت تسيطر عليه أكثر فأكثر ، القوى الظلامية والارتكاسية ، أزعم أن الشاعر يستطيع القيام به ، دون أن يكون مضطراً مع ذلك ، إلى التخلص عن دوره ، كشاعر ، أى دون أن يكون مضطراً إلى الإخلال بشروط إبداعه الشعري .

سَكَلَانِس

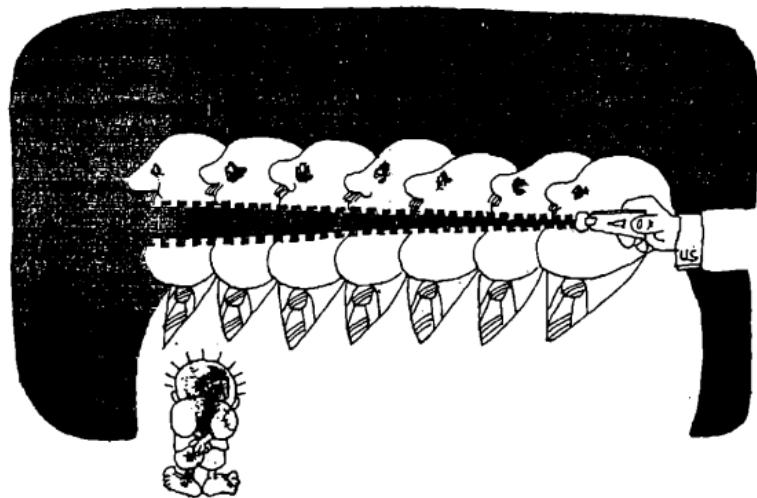


مسرحية تسجيلية عن مأساة

نصر حامد أبو زيد

تأليف:

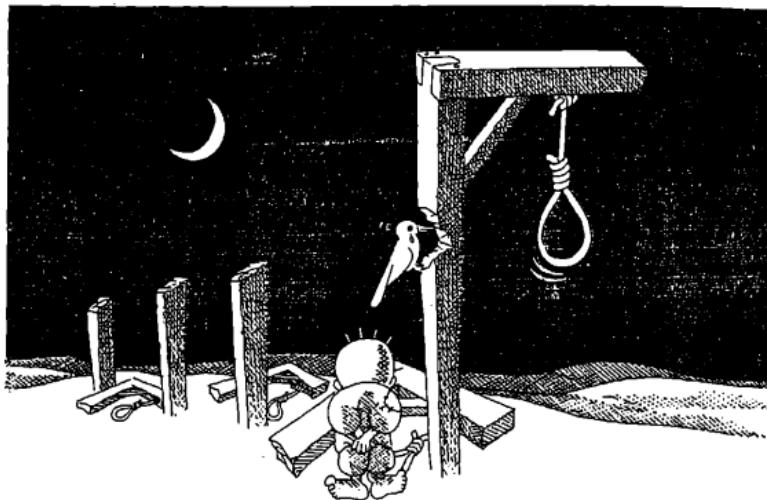
أشرف أبو جليل



إهداء :

إلى صديقي الأديب: محمد عامر فاضل
المفصول من دار العلوم بسبب روايته : *الحضور الفذ*
لم نكن نعرف أن من بدأوا بك سينثون بالدكتور نصر
حامد أبو زيد .

أشرف : ديسمبر ١٩٩٩



(رساصة في العقل) عن الدكتور فرج

إشارات:

- ١- كل ما ورد من أراء على لسان فوده وقد حصلت على المركز الأول من الشخصيات في المسرحية موثق بالنشر المركز القومى للمسرح لعام ١٩٩٨ بداية من عنوان المسرحية حتى بعض وطبعها المركز فى كتاب مشترك، وهذه المسرحية عن الدكتور نصر الألفاظ السوقية.
- ٢- المشهد الأخير لم يكتب الواقع حامد أبو زيد تتبع بمسرحيات عن د. طه بعد وأنتم أن تكتبوه بخيالكم أنتم. حسين ، يوسف شاهين، مصطفى
- ٣- الأشعار الواردة في المسرحية حسنين المنصورى ، الشیخ إمام ، ناجي للشاعر ماجد يوسف رئيس قناة العلى ، القس إبراهيم عبد السيد نجيب محفوظ.
- ٤- هذه المسرحية ضمن مشروع وبقية ضحايا القدر طموح انتهيت فيه من مسرحية

المشهد الأول

هترقى وهتاخد الاستاذية.

فرد١: إن شاء الله يا دكتور
بالمناسبة أنت تقدمت للترقية ولا لاسه.

د. نصر: أيوه يا سيدى اتقدمت.

فرد٢: أيوه يا عايم جواز وشهر عسل
في باريس وترقية جاتنا نيلة في
حظنا الهباب.

د. ابتهال: طبعا يا ابني هو فيه حد
زيه، دا آخر جوازنا ٦ أشهر عشان يكمل
أبحاثه اللي هيترقى بيها.

فرد٣: أنا من رأيي تحاسبى الليلة
حساب عسير وتخلىنى القديم والجديد.

فرد٤: جالك الموت يا تارك الصلاة.

فرد٥: طيب ياابينيا يا سادة وإلا
ناوين تباتوا هنا.
المجموعـة: أيوه بايتين ومش
متحركين.

د. نصر: والله هتشرفونا وأهوه
بالمرة أجرب فيكم آخر بحث كتبته.

فرد٦: لا دا صدق (ينسحب خارجا)

فرد٧: لا ياعم دي المدام متدخلنيش
البيت (ينسحب خارجا)

فرد٨: واحدنا مش حمل دراساتك.

د. ابتهال: ألل يعني كنت هسمحلك
تقعد تتناقش (مزاح) ياللا اتفضل
الجميع يسلمون عليهم وبياركون لهما
زفافهما وينصرفون.

د. نصر: الحمد لله أخيرا يا ابتهال

صالحة في شقة د. نصر حامد أبو زيد
تسمع أصوات متداخلة على السلم بينما
يدخل فرد ليدير جهاز تسجيل . تصدر
موسيقى زفاف بصوت منخفض لا يؤثر
على أصوات من سيدخلون بعده أثناء
دخوله يردد:

فرد١: سمع هس نسمع شوية مزيكا
لأجمل عروسين في مدينة ٦ أكتوبر
كلها (يدير جهاز التسجيل يدخل د. نصر
ود ابتهال يوشن زوجته تسمع زغاريد
ويدخل خلفهم عدة أشخاص).

فرد٢: ألف مبروك يا دكتور نصر.

فرد٣: سلام مربع من قسم اللغة
العربية بآداب القاهرة لابن القسم ،
أحسن عريض (مستدركا وممازحا) أقصد
أتخن عريض.

فرد٤: سلام مضلع من قسم اللغة
الفرنسية ليبت القسم أرفع عروسة
(مستدركاً) ثقافة وعلمأ.

فرد٥: أيوه وضع كده لأحسن الدكتور
نصر يشتغل على كلامك تأويل وتفسير.
فرد٦: لا يا سيدى كلامى واضح
بالنص مكررا (أرفع عروسة ثقافة
وعلما) لا اجتهاد مع نص يا دكتور نص.
د. نصر: إن شاء الله هادرس كلامك
تحت عنوان (نقد الخطاب السوقى).

فرد٧: يبقى أضمن على طول

- اتجوزنا.
 د. نصر: لا ميغركش أقى تخين دانا
 د. ابتهال: أخيرا يا دكتور نصر ياه ممكن أحاب لحد ما أموت على رأى
 الشاعر جمال بخيت: أنا ممكن أحاب لحد
 د. نصر: أنا برضه اللي عذبتكم كام ما أموت وأبني لك بدل العش بيوم.
 سنة عدت وإحنا في كلية واحدة د. ابتهال: أنا سعيدة جداً بيتنا
 والظروف مش عايزة تقابلنا ببعض.
 د. ابتهال: أروح فرنسا أنا . أنت في مدينة ٦ أكتوبر كانوا مبنية علينا هدوء
 مصر . أرجع مصر تسافر أنت لأمريكا
 نقدر نكتب ونفكر ونبعد إحنا الاثنين.
 د. نصر: بس.
 د. ابتهال: ونحب ونعشق ونسمع
 د. نصر: لغاية ما جمعتنا مؤتمر طه فيروز والشيخ إمام وبتهوفن.
 حسين يومها حسيت إن ابتهال هي دي
 د. نصر: هتحبني قد ما هاحبك.
 د. ابتهال: لا دا أنت هتعيش في دور
 العميد.
 ابتهال: من يوم ما سمعتك في اليوم
 الأول، وأنا عدت على أيام المؤتمر هوا.
 حسيت أني حبيتك من أول لحظة ما
 جاش اليوم الثالث إلا وأنا ميتة في
 حبك.
 د. نصر: ياه معقوله.
 د. ابتهال: يعني أنت ما كنتش
 يدخل الجامعة حبه وأمله الكبير وبыш
 ريحه طه حسين ولطفي السيد وتطير
 أحلامه في كل مكان ، يطلع الأول على
 الدفعة يتquin في الجامعة يترقى لأستاذ
 مساعد، رحلة طويلة أنا تعجبت قوى قوى
 يا ابتهال.
 د. ابتهال: الله الله لا يا سيدى عيش
 في دور العرسان أحسن من السيرة
 رقيق للدرجة دي.

المشهد الثاني

- د. نصر : طبعا يا ستي ما هو أنت
بنت أستاذنا كمال يونس وجدك باشا
القاهرة د. عبد الصبور شاهين يقف
حوله مجموعة يسلمون عليه وبعضاهم
مكتبة في البيت ، ثقافة رفيعة، عيشة
يقبل يده.
- فرد : أستاذى العظيم أنا سعيد إنى
أرستقراطية على الطراز الفرنسي.
- د. ابتهال : الكلام ده لو كنت أنا بنت
شفت حضرتك :
- د. عبد الصبور : أهلا يا بنى .
- فرد : البنك منور النهاردة .
- د. عبد الصبور : دا نورك .
- فرد :شيخ الدعاة ورب الفكر والأدب .
- عبد الصبور هو المفار في النوب
- د. عبد الصبور : العفو العفو .
- فرد : يقبل يدد. عبد الصبور
(أستاذى وشيخى) ببنفاق
- د. عبد الصبور : أهلا يا شيخ
يوسف .
- الشيخ يوسف : أنا شفتكم يا شيخى
في المنام امبارح
- د. عبد الصبور : خير إن شاء الله .
- الشيخ يوسف : شفت خير اللهم
اجعله خير ملاك نازل من السما و معاه
جلابة بيضا ولبسك وبقيت أبيض فى
استحمل بقى (يضحك).
- د. ابتهال : ما هو أنت فتحتني
أبيض و قالك أدخل أدخل .
- د. عبد الصبور : ربنا يوعدننا ربنا
يعودنا بالجنة تصور إنى حلمت بيك
برضه .
- الشيخ يوسف : الله أكبر دانا فى
إظلام

بالك بقى يا مولانا.

د. عبد الصبور : شفت كاني قاعد في
يده ظنا منه أن د. نصر أحد المربيين
سيرك زحمة ولاعبين السيرك بيحاولوا
وسيقبل يده ولكن هذا لم يحدث.

د. نصر: أنا د. نصر حامد أبو زيد.
د. عبد الصبور: طيب يا أخي مفيش
السلام عليكم مفيش احترام للكبير
تمشي على الحبل.

الشيخ يوسف : معقول يا مولانا أنا

خالص.
د. نصر: إزاي يا دكتور عبد الصبور
تقول كده دانا باحترم حضرتك من يوم

أشوفك داخل الجنة وإنت تشويفنى فى

سيرك العجوزة معقول.

ما قرأت لك كتابك (تاريخ القرآن) اللي.
د. عبد الصبور: استنى يا بنى أنا
خفت عليك في الحلم قلت يا رب احفظه .

الشيخ يوسف : هه ويعدين.

د. عبد الصبور: لقتيك يا ولد طالع
برئ من أفكارى اللي كتبتها فى الكتاب
تجرى على الحبل من غير أى قلق ولا ده.

خوف.

د. عبد الصبور: والجمهور سقف يا
علشان العلمانيين أمثالك ما ياخدونيش
مولانا.

د. عبد الصبور: جمهور إيه.

د. نصر: دا أنت عارفني بقى يا
دكتور، والله أنت ما كنت أتصور إنت
تعرف واحد على قده زي أستاذ مساعد

الشيخ يوسف: جمهور السيرك.

في أداب وأنت مشاغلك كثيرة.
د. عبد الصبور: إزاي بقى (بسخرية)
يا رب أوعدنا اسمع لي مولانا السلام

د. عبد الصبور: جمهور سيرك إيه دا

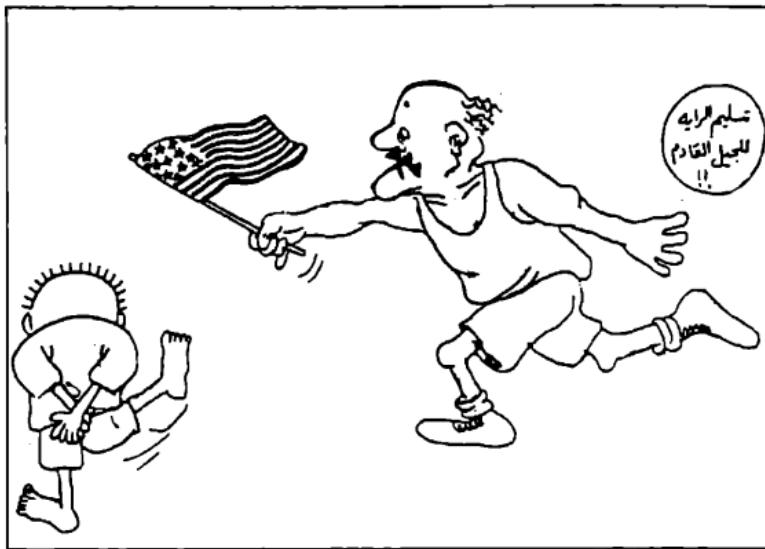
دا أنت كتابك (نقد الخطاب الديني)
عليكم.

د. عبد الصبور: السلام عليكم ورحمة
قرفني ، دا فكر دا ثقافة يا أخي اتقوا
الله.

فرد: أستاذى (يقبل يده وينصرف).

د. نصر: يا خبر معقول استفزك
يتقدم د. نصر حامد أبو زيد تجاه د. الكتاب للدرجة دى، معقوله وانت

- أستاذنا وسابقنا في التحليل العلمي
نازل بيه الأرض، عملك ايه، هو لما شرکة
إسلامية واحدة تنجع لازم تحاربوها.
الجرى:
- د. عبد الصبور: فيه فرق كبير بين
التحليل العلمي الجرى وبين اللي أنت
كتبته، وعلى فكرة قلت لك أنا تبرأت
من أفكارى القديمة اللي فى بالك.
- د. نصر: أنا معرفش إن الريان شرکة
إسلامية، اللي اعرفه كويش انه ليس
شرکته عبایة إسلامية علشان يخدع
الناس وأنا فضحت ده فى كتاب نقد
الخطاب الدينى، وقلت إن أى شرکة
ممكن الناس تحرص منها، أما لما تخدع
الشركة الناس بشعارات دينية وتكسب
قداسة عندهم وتقدر تخدعهم وتغيب
عقولهم.
- د. عبد الصبور: أنت عايز تعزل
ربنا عن حياتنا وعن أحداث الكون، أنت
مؤمن بالنظريّة الأوروبية اللي بتقول إن
الله خلق الكون وسابه يدور زي الساعة
والتروس كده يعني كل ترس يدور
أخوه وتشتعل الساعة.
- د. نصر: أنا اللي قلت كده برضه،
أفيون الشعوب.
- د. نصر: يا دكتور عبد الصبور إيه
علاقة كلامي بكلام الشيوعيين، أنا هنا
باتتقد شرکة اقتصادية نصبت على
الناس.
- د. عبد الصبور: بقى الإسلام
يمقدرش يعمل اقتصاد إسلامي.
- د. نصر: أيوه (منفعلا) ما هو الدين
بقى هو شرکة الريان والريان بقى هو
الدين، وعموما العيب مش في الشرکة
ولا في أصحابها، العيب في اللي روجوا
للشرکة في الصحف والديانات
والتلفزيون.
- د. عبد الصبور ومالها شركات
توظيف الأموال، ما له الريان اللي أنت
نفسك إيه أنت ما بتحترم اللي أكبر



- عبد الصبور لمجرد اتنا خالفتا رأيك
د. عبد الصبور: أنا اللي خليتكم؟
عموماً الأزهر محولى كتابك (مفهوم
النص) علشان يأخذ رأيي فيه بعد ما
الشيخ (الحسيني أبو فرحة) كتب مذكرة
بيتهمك فيها بالكفر خدت بالك بقى
ينصرف.
- د. نصر: يبقى كفروني خلاص)
يقولها بأسى)
إظام
- جدودنا مش كانوا
أشنة أثروا الأمة
اتلموا طربوش على عمه
في حب التغبير
وأتلفوا فعلًا وابتادلوا
رأي وناهلو
لكن مفيش لمعنة اتجادلوا
فذ حق التعبير
 وكلهم كان جيش واعي
لنصر وساعي
ساعة ما يديعه الداعي
لعرب التحرير
تحرير من الجهل الطامس
مع دليل دامس
 وكل واحد كان لامس
حلم التثوير
- منك أنا أستاذك.
د. نصر: الله وحضرتك خدت الكلام
عليك ليه أنا مش فاهم.
تخرج من البنك سيدة عجوز تلتفت
وتدقق في بد الصبور شاهين وتقول:
السيدة: مش أنت عبد الصبور
شاهين.
- د. عبد الصبور: أيوه (يعد يده لكي
تقبلها تمسك يده وتقذفها صارخة).
السيدة: إلهي يخرب بيتك وبيتهم
اللهي يخرب بيتك وبيتهم ذي ما
خربيتوا بيتي فضللت تزن فى ودان
الغلابة (الشركات الإسلامية)-الربح
الحلال-البركة والخير) لغاية لما
صدقناكم وحطينا تحويشة العمر
وأتاريهما شركات النصب الإسلامي الهى
يخرب بيتك حسبى الله ونعم الوكيل)
تكررها وهى منصرفة).
- د. عبد الصبور: شايف اللي عملته
فى الناس.
- د. نصر: إحنا.
- د. عبد الصبور: أيوه ما هو
الشيوعيين والعلمانيين أمثالك وأمثال
فوج فوده فضلوا يزنوا فى ودان
الحكومة لغاية ما دمرت الشركة علشان
تشبتو إن مفيش اقتصاد إسلامي لكن
الله غالب على أمره ولو كره المشركون.
- د. نصر: خليتنا مشركون يا دكتور

المشهد الثالث

د. ابتهال: شوف يا دكتور نصر أنت

في شقة الدكتور نصر حامد أبو زيد
جبيت كذا مثال على العقل الغيبي اللي
مكتبان متقابلان . الدكتور نصر في
بيفسر كل الظواهر تفسير مريع، ليه
الداخل ونسمع صوته بينما تجلس
يعني العمارات الخوخة لما تقع في
الدكتورة ابتهال على مكتب تكتب
الزلزال يسيروا الموضوع ده ويتكلموا
في أن الزلزال اختبار لإيمانتنا بالله وده
وترتب أوراقا.

د. ابتهال: زمانه دلوقت بيدور عن
غضب من ربنا علينا وده قضاء وقدر ،
وبالتالي ما ينافقوش الفش فى المبانى
علاقتك يا نصر بالست اللي فضحته
نتصور إن مفيش ولا مهندس اتحاسب
قدام البنك.

د. نصر: (من الداخل) والله له حق
في البيوت اللي وقعت في الزلزال ٩٢
رغم إن فيه عشش وبيوت قديمة الزلزال
معملش فيها حاجة.
(يدق جرس الباب)

د. نصر: يا ترى مين.
د. ابتهال: أشرف مين (فتح الباب)
أهلا يا دكتور حسن (من الخارج) دا
الدكتور حسن جتنى يا د. نصر اتفضل
يا دكتور.

د. نصر: (ذاهبا لاستقباله) يا أهلا،
معقوله أستانى بشحمة ولحمه.
د. حسن جتنى: شحم ولحم ايه يا
راجل (ضاحكا) ومعازحا لهما ده شحم
ولحم، شوف نفسك يا أخي هو ده الشحم
واللحم واللابلاش.. أنت بتاكل أكل
ابتهال ولا ايه(يوضحون).

د. نصر: الناس نسبت قوانين السوق وقيمة
المعقوله حضرتك تزورنى وتضرب
العمل وظننت (بالبركة) ورفع يافطة
الإسلام إنها تكسب أرباح خيالية.

د. نصر: صدقيني يا ابتهال أنا
معرفش إنه كان مستشار للريان أنا
كنت بناقش فى كتابي فكرة العقل
الغيبي اللي بيخللى الناس تنخدع فى
أى شعار دينى وتنسى عقلها ، وأخذت
نموذج شركات توظيف الأموال كمثال ،

الناس نسبت قوانين السوق وقيمة
العمل وظننت (بالبركة) ورفع يافطة
الإسلام إنها تكسب أرباح خيالية.

- د. حسن : أعمل إيه يا سيدى مجتىش
في الفرج وتأخرت عليكم قلت أجي
قلقتنى .
- د. حسن: شوف يا نصر، المسألة
باختصار: عبد الصبور شاهين ضمن
اللجنة اللي هترقيك من أستاذ مساعد
مصلحة في بنك الجامعة وعديت على
أستاذ.
- د. نصر: بخير والحمد لله .. على
كلية وسائل عنك بس ملقتتش .
- د. حسن: طب كويس إنى جت لك
قبل ما تقابلنى في الكلية وتقول على
إنى قصرت معاك.
- د. ابتهال: (ضاحكة) ما تقوله يا نصر
عن السست بتاعة البنك ود. عبد الصبور
والله حصل .
- د. ابتهال: وما تنساش يا دكتور إن
القسم في الكلية كتب تقرير ورقاه وإن
مجلس الكلية كتب تقرير ورقاه وأدى
د. نصر: هو كان فيه أولانى ده أول
مرة اتكلم معاه وكان لقاء (يضمحل) مش
ضده يعني مفيش مشكلة .
- د. حسن: لا يا د. ابتهال أصل الموضوع
مش بالشكل البرئ اللي أنت
شايقاها، الأمور فيها حسابات وتوجيهات
وتوازنات ، أمسال إيه هو إحنا في
باريس ولا إيه .
- د. حسن: سست إيه وتعرفها إيه، أنا
جاي أتكلم معاك في موضوع مهم جداً ..
متلفتا إلى د. ابتهال) احضرينا يا
ابتهال الموضوع لازم يتاخذ بهدوء
وحكمة .
- د. ابتهال: خضتنا فيه إيه .
- د. نصر: فيه إيه يا دكتور حسن د.

- عبد الصبور شاهين مختلف مع نصر أستلة هبلة أنت ألفت الكتاب ده.. مين لأنسباب شخصية دول اخانقوا قدام شركاؤك في جريمة التأليف وهكذا ، لا البنك.
- يا دكتور حسن.
- د. حسن: خلامن يبقى الحل الثاني.
- د. ابتهال: وإيه هو يا دكتور حسن.
- د. حسن: اسمعنى يا دكتور نصر بهدوء ، فيه اقتراح من رئيس الجامعة وهو بيديك وعد أكيد مضمنون إنك هاجمنى على كتابى (نقد الخطاب الدينى) اللي باهاجم فيه استغلال الدين ماتترقاش الاجتماع ده وتترقى فى فى شركات توظيف الأموال ما إنت الاجتماع الللى جاي.
- د. نصر: يا سلام وايه اللي مخلنى قريرته يا دكتور حسن.
- د. حسن: أوه أنا قريرته .. مفييش رئيس الجامعة يعمل المساومات دى ، هو مشكلة لكن اللي على راسه بطحة ناسى إنه قاعد على كرسى طه حسين بيحسسى عليها، وأنت رغم إنك ما يعني الانتصار للفكر المستنير.
- د. حسن: يا سيدى بقولك حسابات ذكرتش اسمه إلا أنك كنت بتفضحه.
- د. ابتهال: خلامن تبقى فيه خصومة وتوازنات وسياسة عليا ، عبد الصبور ودكتورة دار العلوم هيحرضوا الطلاب وتلقى عودى يا جامعة إسلامية.. وبالتالي.
- د. حسن: (ممقاطعا) عين العقل يا إسلامية ١٠٠ المليه والشعارات اللي أنت ابتهال، وأنت تحديدًا جاي وفي دماغي عارفها.
- د. ابتهال: يا سلام هو الاختلاف فى ثلاثة حلول.
- د. نصر: أولهم.
- البحث العلمي يتحوال للشكل المنحط ده فى الصراع.
- د. حسن: أنت تكتب شكوى وتقدمها لرئيس الجامعة توضح فيها إن كتابك د. نصر: فعلاً توازنات سياسية، عبد بيسم أحد أعضاء اللجنة وبالتالي هذا الحليم موسى وزير الداخلية بيتفاوض مع عبد الصبور شاهين وفهمى هويدى العضو لا يصلح للحكم عليك.
- د. نصر: وتحتحول الجامعة لقسم وعمر عرب الكافى باعتبارهم واسطة شرطة ويتح حول البحث العلمي إلى بينه وبين جماعات الإرهاب، وأنت

- دلوقت جاي واسطة بيبني وبين دئاسة وأنا أديلك وعد شرف أنك هتترقى المرء
الجامعة يا دكتور حسن أمور بلدنا الجاية.
- د. نصر: شرف مين شرف رئيس بتمشى إزاى.
- د. ابتهال: وإذا رفض د. نصر الجامعة ولا شرف مشايخ دار العلوم ولا
شرف اللجنة ولا شرفك أنت.
- د. حسن: لا مش بشرفى طبعاً أنا
الترقية.
- د. حسن: يبقى مفيش غير الحل مجرد.
- د. نصر: يا أستاذى خلاص موضوع الثالث وهو تصعيد الموضوع وتخليه قضية رأى عام وتكلب عنه كل الصحف ويتفضّل الموضوع لكن أنت عارف غصب عنهم من يوم ما قسم اللغة العربية أدنى الأستاذية وكلية الآداب عوائق ده طبعاً.
- د. ابتهال: آيه يعني هيحصل إيه
أدنى الأستاذية، قرار الجامعة إدارى يعني هيزيز مرتبى كام جنبه متجمش وجبة غداًلينا.
- د. حسن: لا هيحصل أكثر، مكن أقل حاجة يتفضل د. نصر من الجامعة انتهاء بتكفيره على منابر المساجد وفي جامع عمرو بن العاص اللي بيخطب فيه عبد الصبور.
- د. نصر: ربنا معانا كلنا يا د. حسن وأنت أستاذى والدى وأنا متتأكد من مشاعرك ومساعيك كلها عارف أنا لصالحى ، لكن أنت متقبلش لأنك انه يخضع للباطل وعموماً الكلام خدنا أنا هاقوم أعملك قهوتك المخصوصة.
- د. ابتهال: وإذا كان وزير الداخلية مخلّى عبد الصبور واسطة ليه مع جماعات الإرهاب، دا معناه انهم هيفسحوا بيهم ببساطة علشان صفة الوساطة دي تنت.
- د. نصر: لا والله مفيش داعي أنا المعروفة شاب طايش منهم يقتلنى ذى ورايا موعد فى الكلية ، سلام.
- د. نصر : ألف سلام يا دكتور ..
- إذلام
ومصرنا رفاعة وطه
- د. حسن: طب يا د. نصر ليه نعقدها ما الحل فى ايدينا متترقاش المرء دي

مين وطاتها
 والثورة رجعت فى خطها
 بعد التنوير
 الحلم كان بالحرية
 لامة فتية
 بتلك أسر العبودية
 وظلام النير
 والعلم لما فى يوم أزهر
 كان م الأزهر
 والعقل كان أعلى وأظهر
 من غير تكثير
 وكنا فى عز النهضة
 ما هناش مرضى
 وكان شعاع النور أمضى
 وحرب التفكير
 لاشفنا مدح ورصاصة
 باید قناصة
 بالدم ایدهم متعاصمة
 مرشد وأمير

الصف المقابل د. محمود مكي د. عونى
 عبد الرؤوف وأربعة آخرون.
 د. مأمون سلامه: أنا بشكر ليكم
 صبركم على مناقشتنا الطويلة لجدول
 الأعمال وتنتقل الآن لبند ما يستجد من
 أعمال.
 فرد: يا دكتور مأمون كفاية كده إحنا
 بقى لنا خمس ساعات فمناقشات
 والحمد لله ناقشنا وخلصنا.
 فرد: يا دكتور قضية استسلام
 الحكومة السودانية على منشآت الجامعية
 في السودان اللي ناقشناه ده موضوع
 كبير واستهلهلتنا وكفاية كده النهاردة
 وأنت شايف معظم المجلس مشن
 د. مأمون: يا إخواننا الموضوع اللي
 باقى مشحتاج إنكم تحضروا كلكم
 إحنا هنا نقاش موضوع ترقية أحد
 الأساتذة تحديداً تابع لقسم اللغة
 العربية بكلية الآداب.
 فرد: طيب لنا ننصرف إحنا.

المشهد الرابع
 د. مأمون: عموماً اللي عايز يتصرف
 براحته، وهناقش الموضوع باللي
 هيبيقى من الأساتذة.
 (يتصرف الجميع ما عدا ١٢ فرداً)
 يتبعون
 د. مأمون: يا إخواننا لازم تقدروا إن
 إحنا تعينا في مناقشة موضوع فرع
 الخرطوم فنرجو إن موضوع ترقية د.

اجتماع اللجنة الدائمة للترقي
 بجامعة القاهرة يجلس د. مأمون سلامه
 رئيس الجامعة وأمامهم لافتة على رأس
 طاولة الاجتماعات أعلى منتصف
 المسرح، بينما الأعضاء أمامهم صفين
 يجلسون في صف منهم د. عبد الصبور
 شاهين د. أحمد هيكل د. رمضان عبد
 التواب وثلاثة آخرون بينما يجلس في

- نصر حامد أبو زيد ما يخدش مننا وقت د. عبد الصبور: عموماً أنا بعترف كثير.
- إني اتخدعت فيه زي ما مجلس القسم د. محمود مكي: أنا شايف يا دكتور ومجلس الكلية مخدوع فيه برضه.
- عضو: ما علينا يا دكتور يا ريت إن الأفضل تأجيل مناقشة الموضوع ده لجسدة استثنائية لأنه موضوع شائك ندخل في الموضوع علشان بقية وحضرتك على علم بتغاصبile.
- د. مأمون: يا دكتور مكي اسمع لي د. عبد الصبور: خلاصة تقريري إن أنا مش عايز أعرف تفاصيل أنا هدفي هذا الباحث لا يستحق الترقية لأنه يصف الإمام الشافعى إنه ملتف فى موقف وإنه انتصر للنقل على حساب شاهين وتقرير حضرتك وتقرير د. عونى عبد الرءوف، اتفضل يا دكتور فكرا واحداً عبد الصبور.
- د. أحمد هيكل: (يهز رأسه رافضاً) د. عبد الصبور: بسم الله الرحمن الرحيم الحقيقة أتنى أمام أستاذ مساعد ينشر أفكاراً أشبه بالكفر والإلحاد.
- الجميع: يا ساتر يا رب.
- د. عبد الصبور: إتنى لا أعرف كيف شاهين بعض الفقرات انضم أحد وصل إلى هذا المقدمة كيف أصبح أستاذًا الأعضاء محاكيًا حركة هز الرأس مساعدًا من المسئول عن هذا (بغضب بالرفض وإصدار صوت لسانى يوحى بالاستنكار مما يدخل الشك في معظم صباح).
- عضو: مسئول عن ده حضرتك يا أعضاء اللجنة إلا القليل.
- د. عبد الصبور: وفي كتابه نقد دكتور.
- د. عبد الصبور: إزاي مش معقول الخطاب الديني يهجم على الغريب ويقول إن العلمانية هي الفهم الصحيح للدين أنا (يحس بالحرج).
- عضو: أنت ناسى يا دكتور إنك كنت (تسمع أصوات استنكار) إنه ينتقد في اللجنة اللي رقته لأستاذ مساعد الأزهر ودور الدولة والحكومة في مواجهة التطرف ويدافع عن سلمان وقلتوا عن كتبه كلام جميل.

رشدى الكافر(تزايد أصوات اللسان من كلاما من تقريره يزداد عدد المواقفين بعض أعضاء اللجنة) إنه يرفض أن نرى بهز الرأس بينما نلاحظ أن المجموعة كل الأمور الدينية إلى الله لأننا بذلك نهش دور الإنسان.

إنه يطالب بعلمانية جديدة لواجهة رأسه موافقا هز المقابل له رأسه رافضا حتى يصبح عدد الرافضين ٦ وعد المواقفين ٦ وينظر رئيس الجامعة للفريقين متربدا ثم يهز رأسه مع الرافضين في نهاية المشهد.

د. محمود مكي: ولكن الباحث يرى أن الخلاف هل الدين هو الذي يطرحه المشايخ أصحاب المصالح بشكل ينفع أم هو الدين بعد تحليله وفهمه فهما علميا بعيداً عما علق به من خرافات، والباحث

عضو: صلى على النبي- صلى على النبي: (يؤذن في آذن د. عبد الصبور شاهين ويمسك)

يفرق بين الدين والفكر الدينى فالدين ثابت أما الفكر الدينى فهو مختلف من عضو لا إله إلا الله محمد رسول الله.

د. عبد الصبور: (وقد هذا) ولذلك أرى ثبات الفكر الدينى عند أحد المفكرين فلابن لا ننتقد الدين، بل ننتقد حرمانه من الترقية.

أ. د. محمود مكي: أنا أرى في تقريري الذي أعددته عكس ما قاله د. كتاب الدكتور نصر يدل على فكر عبد الصبور ببس مش عارف مين هيهز رئيس بالموافقة منكم أثناء قراءتى قراءة واعية رابطا الماضى بالحاضر من أجل تحرر الفكر وتقدم الأمة ومواكبة لتقريري.

أولا إن الدكتور نصر يحدد منذ البداية إن الدين يجب أن يكون عنصرا أساسيا في أي مشروع للنهضة (يهز ويختار على أي الرأيين يقف ولكنه في النهاية يهز رأسه بالموافقة وكلما قرأ أحد الأعضاء رأسه بالموافقة وكلما قرأ

<p>مصطفى أمين الاخبار .٩٣/٤/١٢</p> <p>الفريق الثاني: إنه يقول اتركوا النصوص وحرروا العقول أى نص يريدون إلا نص القرآن الكريم .. كفرت رب الكعبة وكفر كل من يساند يا ويكلم منا.</p> <p>ثروت أباظة الأهرام .٩٣/٤/١٩</p> <p>الفريق الأول: إذا كان هؤلاء المفترضية يريدون فرض وصايتها على المجتمع ليحكموه بالحديد والنار فإن سكتنا على محاواتهم ينحتم المزيد من القوة.</p> <p>جابر عصفور الأهالى عدد خاص يونيو .٩٣</p> <p>الفريق الثاني: للأسف هدم القرآن واتهم الصحابة ثم أراد أن يأخذ بعد ذلك نيشان .. نكتة والله وزمان عجيب.</p> <p>مصطفى محمود الأهرام .٩٣/٤/١٠</p> <p>الفريق الأول: إن الجامعة التي كانت قلعة للفكر تقع الان تحت ضغوط .. إن التقرير المكتوب بعيد عن البحث العلمي.</p> <p>غالى شكري الأهرام .٩٣/٢/٢١</p> <p>الفريق الثاني: إن يقول إن سيدنا عثمان تعصب للقرآن المكتوب بلهجة قريش وأخفى القرآن المكتوب بلهجات القبائل الأخرى .كيف يتجرأ كويفر مغزور على هذا؟!</p>	<p>(إظلام)</p> <p>انتبهوا يا ناس للفتنة ظاهرة وباطنة</p> <p>حرية الفكر منا طنا وحرب التنوير</p> <p>المشهد الخامس</p> <p>حشد من الناس ولكلهم منقسمون إلى فريقين : فريق متاعaf مع الدكتور نصر والفريق الثاني متاعaf مع الدكتور عبد الصبور شاهين.</p> <p>الفريق الأول: لم يكتب الدكتور عبد الصبور تقريرا عاميا ركيكا فقط بلى ألقى خطبة أشد راكاكة في جامع عمرو بن العاص كشف فيها عن ابتذال وفجاجة واضحة.</p> <p>فريدة النقاش الأهالى .٩٣/٤/١٤</p> <p>الفريق الثاني: أنا أسلوبى ركيك؟! ركيك ايه يا أختة؟ لا يوجد أحد يتكلم العربية الفصحى في العالم كله كما أنطقها يا سكلانس عبد الصبور شاهين الأهالى عدد يونيو .٩٥ من ٤.</p> <p>الفريق الأول: ليس من حق أحد أن يحكم على الآخر بأنه ملحد.</p> <p>ويستعمل سلاح التكفير لمن اختلفوا معه ، الله لنا جميعا وليس من حق أحد أن يحتكره لنفسه ويقسم البشر المؤمنين وكفره.</p>
--	---



- أحمد عبد المعطى حجازى ، الأهرام**
٩٣/٤/٧
- الفريق الأول:** إن الذين يتهمنون د. نصر لم يقرأوا كتبه . إنه يحترم الكتب المقدسة وهى القرآن والسنّة . أما الاجتهادات الائمة السابعين فهى تقبل العقاب الرادع مثل سلفة فرج فوده .
- الشعب/٩٣/٥/٤**
- محمد الغزالى جريدة**
- ال الفريق الثاني:** لقد وصل أبو زيد إلى حد الكفر لأنّه أنكر معلوماً من الدين بالضرورة وسب الرسول والصحابة وأئمّة المسلمين إنه يستحق العقاب الرادع مثل سلفة فرج فوده .
- الراجعة.**
- جمال الغيطانى، الأخبار ٩٣/٤/١٤**
- الفريق الثاني :** أبو زيد إنّه لا قداسة إلا لله رب العالمين وللقرآن وما صح عن رسوله الأمين وهذا نفاق نفاق .
- جلال كشك، مجلة أكتوبر ٩٣/٧/٢٥**
- الفريق الأول:** أغلب ظنّي أن د. عبد الصبور صب غضبه عليه لأن د. نصر كشف الخطاب الديني الذي خدع الناس السذج في شركات توظيف الأموال ولذلك ألهب عصبي د. عبد الصبور لأنّه أبنائنا عدم تلقى العلم على يديه .
- لطفى الخولي ، الأهرام ٩٣/٤/٧**
- الفريق الثاني:** إن العبر بالنصوص الشرعية المتمثلة في الكتاب والسنة ينبغي أن يظل بعيداً عن الذين ينادون بحرية التعبير والبحث العلمي
- فهوى هويدى ، الأهرام ٩٣/٤/٢٠**
- الفريق الأول:** تقرير عبد الصبور شاهين يتتجاهل القيمة العلمية ويلجا إلى سلاح التكفير ، وليس من الإسلام العلوم أن يكفر أحد أحداً .
- ال الفريق الثاني : جمال بدوى الوفد**
- ال الفريق الأول:** إن العبر بالنصوص الشرعية المتمثلة في الكتاب والسنة . أما الاجتهادات الائمة السابعين فهى تقبل العقاب الرادع مثل سلفة فرج فوده .
- الشعب/٩٣/٥/٤**
- أحمد أبو زيد ، الحقيقة ٥/٨**
- ال الفريق الأول:** هل الاشتغال ببعضوية لجنة الفتوى في أكبر شركة للنصب وهي الريان يكسب الحق في اتهام الناس في عقائدهم .
- ال الأهلي ٩٣/٤/٢١**
- شیعی التربويین / حامد عمار،**
- الفريق الثاني:** يجب أن ترفع دعوى قضائية لإيقافه عن التدريس وتناشد أبناءنا عدم تلقى العلم على يديه .
- د. إسماعيل سالم، كتاب ثقد مطاعن أبو زيد.**
- ال الفريق الأول(صوت جماعي) أعمال الدكتور أبو زيد مراجع هامة ثثبت له أستانتيته ، قسم الفلسفة بآداب سوهاج.**
- ال الفريق الثاني: د. محمد بلتاجي دار العلوم**
- ال الفريق الأول:** د. الطاهر مكي دار العلوم
- إلى سلاح التكفير ، وليس من الإسلام العلوم**

الفريق الأول: د. على مبروك الأهرام	الفريق الثاني: رضا عكاشه اللواء	الاهرام
الفريق الأول: د. حازم هاشم الوفد	الفريق الثاني: فتحى حموده الأهرام	الأهرام
الفريق الثاني: د. محمد مزروعه الأخبار	الفريق الأول: عبلة الروينى الأخبار	الأخبار
الفريق الأول: المخرج رافت الميهى الفريق الثاني: د. مصطفى الشكعة الأهرام	الفريق الأول: د. جلال أمين حواس	الاهرام
الفريق الثاني: د. عبد الوهاب الفريق الأول: د. بدر الدين غازى حواس	الفريق الثاني : د. سمير حنا	الاهرام
الفريق الأول: د. سليمان العطار الفريق الثاني : سناء فتح الله الأهرام	الفريق الثاني : سناء فتح الله الأهرام	الأخبار
الفريق الثاني: محمد عامر الحقيقة الفريق الأول: ملك عبد العزيز الاهلى	الفريق الأول: ملك عبد العزيز الاهلى	الاهلى
الفريق الثاني: بكر بصفر المسلمين البيروتية	الفريق الثاني: الشيخ يوسف اللندنية	البدري
الفريق الأول : الشيخ خليل عبد الكريم	الفريق الأول: محمود الورداوى	اللندنية
الفريق الثاني: عادل حجازى العروبة	الفريق الثاني: محمود النابى	الشعب
الفريق الأول: إبراهيم عيسى	الفريق الأول: عاصم الغولى الشعب	العروبة
الفريق الثاني: صلاح الفزالي حرب الأهرام	الفريق الثاني: روزاليوسف	الشعب
الفريق الثاني: أحمد حسين الطماوى الأخبار.	الفريق الأول: د. أحمد مرسي حريري	الجمهورية
الفريق الأول: حلمى النعمت المصور	الفريق الأول: د. فتحى عبد الفتاح	الجمهورية
الفريق الثاني: حسن دوح الأهرام	الفريق الثاني: مجدى سالم عقیدتى	الجمهورية
الفريق الأول: د. حلمى بدیر الأهرام	الفريق الأول: عزة شلبى المساء	الجمهورية
الفريق الثاني: شحاته مفاوري الأهرام	الفريق الثاني: رضا عكاشه اللواء	الإسلامى

الفريق الثاني: محمود حمایة	الفريق الأول: المنظمات المصرية لحقوق الإنسان	الأهرام
الفريق الأول : د. على عبد الفتاح	الفريق الثاني: جمعية دعوة الحق	
الفريق الأول: بيان من المثقفين	مصطفى الأهرام	
الفريق الثاني : د. محمد صلاح العرب	محمد.	
الفريق الثاني: (هتاف) احنا الوجه	الفريق الأول : د. صلاح حجازى والتنزييل وهم الفكر والتنوير.	
الفريق الأول: (هتاف) احنا الفكر	الفريق الثاني: د. محمد فايد هيكل والتنوير وهما المطواة والجذير	
الفريق الثاني: (هتاف) عودي يا عقبيتي	الفريق الأول: عبد البطيق وهبـ جامعة إسلامية-إسلامية ميه الميه	
الفريق الأول: (هتاف) إحنا فى الأهالى	الفريق الأول: (هتاف) إحنا فى	
الفريق الثاني د. إسماعيل عبد شاهين.	جامعة طه حسين / مش فى جامعة عبد العال	
(يختلط الهتاف)	الفريق الأول: جمال سليم الأهالى	
يدخل شخص مسائحا فرحا.. خلاص	الفريق الثاني: أحمد محمود صبحى	
..... خلاص	الأهرام	
اللجنة الجديدة للترقيات فى الجامعات قررت ترقية د. نصر لدرجة	الفريق الأول: د. حسين نصار الأهالى	
الاستاذية.	الفريق الثاني : د. عمر عبد الله	
اللبناني	كامل السعودية	
الجانب الأول بينما الاندهاش والغضب	الفريق الأول: جمال ربيع الهدف	
فى الجانب الثاني، ينصرف الفريق	الفريق الثاني : نادى أعضاء هيئة	
الثانى فى تشكيل كمن يقدم العزاء فى	تدريس جامعة القاهرة	
الفريق الأول : مجلس كلية الآداب طابور طويل وينصرفون الواحد تلو	الفريق الأول: مجلس كلية الآداب	
الآخر، وينصرف الفريق الأول وملؤه	بجامعة القاهرة.	
فرد فى الفريق الثاني يلبس عباءة	الفريق الثاني: جمعية الخلاء البهجة والزغاريد لا يتبقى سوى آخر	
الراشدين.	الراشدين.	

الحامين بينما تنطلق زغرودة في العقيدة.

<p>المحامي: هذه مقوله حق يراد بها باطل لأن الدستور جعل الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي في التشريع والشريعة بتقول إنه مرتد عن الإسلام فلا تعارض بين الدستور وهذه الإرادة</p>	<p>الكونيس: تصديقه للزغرودة فيصرخ.</p> <p>المحامي: بتزغردي يا ايهال بتزغردي .. طيب طيب والله وبكسر الهاء ل تكونى طالق بالثلاثة منه وأنا وراك بالمحاكم والزمن طويل.</p>
--	--

إظلم **الحالة.**

من غير تطاول ومزايدة أو نار قايدة صحافية: بس اللي احنا تعرفه إيه أو حقد أعمى مالوش فايدة وضد رافع الدعوى لازم يكون صاحب مصلحة الجماهير، نه صفة.

العامي: لا الامر هنا مختلف لأن المسألة تخصم حق ربنا وأى مسلم له مصلحة في الدفاع عن حقوق الله يمكن يرفع على طول قضية للدفاع عن حقوق الله.

الاجتهاد كان يديننا حق وطننا حرية البحث ستنا وهى التنوير أما الحوار ليه تقاليده الكل يريده ولكل بلبل تغريده من غير تشهير المشهد السادس

نفس المنظر السابق، المحامي يحيط به عشرات من الصحافيين والميكروفونات في أقصى يمين المسرح بدل تصريحاته، عبد العطاء حازم وفاطمة شكرى

المحامي: لقد علمت كل الأمة من خلال بيكتبوا عنه وبيدافعوا على كل الرجال ما كتبه كبار علماء الأمة أن هذا الرجل ده شيوعي وبسرعة كده قريرت على قد ارتد من الإسلام وبما أنه متزوج من الماشي كتبه ولقيته فعلاً مرتد.

إمرأة مسلمة فإن مذهب الإمام أبي حنيفة يعد الردة سبباً للتفرقة بين الزوجين فوراً وبدون حكم القاضي، كمان ومش فـ: الإسلام.

سواء كانت الزوجة مسلمة أو غيرها المحامي: مين بقى اللي قال كده من مسلمة. المفكرين المسلمين.

صحفي: لكن الدستور يبيكفل حرية الصحفى: المفكر: محمد سليم العوا

عن يوم الدين
هو الحكم بين مختلفين
في ضمير ومصير
لأسبابها لفقيه أو والي
ولا لغزالى
ولا لهوس عاطل خالى
كبير ولا صغير.

المشهد السابع

فى أعلى وسط المسرح منصة محكمة
وعلى يسار مقدمة المسرح منصة المؤتمر
خلفها لافتة تقول «مؤتمرات المثقفين
المصريين» بينما يظل المحامي فى يمين
مقدمة المسرح يدلى ما زال بأحاديثه
الصحفية، ويستخدم هنا تكتيك

التقطيع فى الإضاءة والكلام.... الإضاءة
على المحامي وإظلام على المحكمة والمؤتمرات،
ويتم تقطيع إضافى بين الثلاثة المحامي
على يمين المسرح ومؤتمر المثقفين عن
يساره والمحكمة فى عمق المسرح.

نلاحظ أن القاضى كأنه يردد كلام
المحامي بالنص و يحدث تجاوب صوته
بینهما.

المحامي: بناء على طلبي أنا محمد
صميدى وعبد الفتاح عبد السلام وخمسة
محامين آخرين ومحلهم المختار مكتب
المحامي محمد صميدى برقم ٢٣ شارع
جامعة الدول العربية.

منصة مؤتمر المثقفين عليها ثلاثة

يبقول إنه لا يوجد فى القرآن آية واحدة
تدل على عقوبة دنيوية والردة عقوبتها
فى الآخرة والشيخ شلتوت شيخ الأزهر
الأسبق قال إن الكفر نفسه غير مبيح
للدم وإن حد الردة لا يثبت بحديث
الآحاد والمفكر جمال البنا شقيق حسن
البنا بيقول إن حد الردة صنعه الفقهاء
ولا توجد آية واحدة فيها الردة وبذكر
أمثلة عن حالات ردة فى عهد الخليفة
عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز
ولم ينفذ فيهم حد الردة والشيخ عبد
العزيز جاويش خليفة مصطفى كامل
قال إن حد الردة لا سند له فى الكتاب
والسنة.

المحامي: دا أنت مذاكريين كويس ربنا
يهديكم أسمكم إيه
الصحفى: ابراهيم عيسى،
الصحفى وأنا حلمى النعمان

المحامي: ما علينا .. ما هو أنت من
رؤز اليوسف وأنت من الدستور
ومعروف اتجاهكم وعموماً أنا مباحثيش
المنظرة ولا كلام الجرايد.
(إظلام)

دى حكمة البارى
الواحد لو كان رايد
لخلاف كل الناس واحد
من غير تخbir
وربنا قال لنا فى الدين

- ابراهيم سعدة:** هذه القضية تعتبر متحديثين وهناك لافتة أمام كل واحد تعرف به مثلما يحدث على منصة المؤتمرات والندوات (عبد الغفار عودة - المخرج صلاح أبو سيف الكاتب ليدين الرمل).
- محمد عبد القدوس:** أنا ضد هذه القضية لأنها غريبة ولم تحدث في مجتمعنا من قبل.
- الإهانة على المحامي**
- المحامي:** المعلن إليه الأول ولد في ١٠/٧/١٩٤٢ في أسرة مسلمة وتخرج في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ويشغل الان أستاذ مساعد الدراسات الإسلامية والبلاغة وهو متزوج من السيدة المعلنة الثانية.
- الإهانة على القاضي**
- القاضي:** المتسلط ضده الأول ولد في ١٠/٧/٤٢ في أسرة مسلمة وتخرج في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ويشغل الان أستاذ مساعد الدراسات الإسلامية والبلاغة وهو متزوج من المستائف ضدها الثانية.
- الإهانة على منصة المثقفين**
- عليها الفنانة محسنة توفيق ، الكاتبة حسن شاه ود. رضوى عاشور.**
- محسنة توفيق:** هذه مهرولة لا يمكن تصديقها ولا يقبلها عقل أو ضمير.
- حسن شاه:** ليس من حق أحد أن يطالب زوجة بترك زوجها حتى لو أخطأ في تفكيره.
- متحدثين وهناك لافتة أمام كل واحد تعرف به مثلما يحدث على منصة المؤتمرات والندوات (عبد الغفار عودة - المخرج صلاح أبو سيف الكاتب ليدين الرمل).**
- عبد الغفار عودة:** إنني أسأله هل شفقت عن قلبه لتحكموا عليه بالكفر.
- صلاح أبو سيف:** إن تدخل رجال الدين بهذا الشكل أمر يرهب المحكمة.
- لينين الرمل:** إنهم يشغلون المجتمع بقضايا تافهة لشغله عن قضيائنا.
- تسقط الإهانة على المحامي**
- المحامي:** ضد السيد الدكتور نصر حامد أبو زيد والستة ابتهال أحمد يونس المقيمين بمدينة ٦ أكتوبر المجاورة الرابعة عمارة ١٠ شقة.
- الإهانة على القاضي**
- القاضي:** ضد السيد الدكتور نصر حامد أبو زيد والستة ابتهال أحمد يونس المعلنين بمحل إقامتهما بمدينة ٦ أكتوبر المجاورة الرابعة عمارة ١٠ شقة.
- الإهانة على منصة المثقفين**
- عليها سلامة أحمد سلامة (الأهرام)**
- ابراهيم سعدة (الأخبار) محمد عبد القدوس (الشعب).**
- سلامة أحمد سلامة:** إنها عملية تسن إلى الإسلام وتحرج القضاء وتضعه في موقف سيء.

د. وضوى عاشور: لقد انتشر إرهاب التكفير مع إرهاب السلطة واستخدم الانئمة الإسلام رأسماحاً في مباربات الثروة والسلطة.

الإضاءة على المحامي

الدعوى من دعاوى الحسبة.

الإضاءة على القاضي

القاضي: إن من آثار الردة التفريقي بين الزوج المرتد وزوجته سواء كان الزوجة مسلمة أو غير مسلمة وهذه التفريقي هنا من دعاوى الحسبة.

الإضاءة على مؤتمر المثقفين ويجلس

عليه الشيخ خليل عبد الكريم الشيخ

سيدي داود خالد المفكر الإسلامي جمال
البنا.

الشيخ خليل عبد الكريم: لا يوجد نص
في أى قانون مصرى يخول للمحكمة أن
تقول هذا مسلم وهذا غير مسلم.

الشيخ سيد داود خالد: لا يوجد
قانون سماوى أو أرضى يبيح للأفراد
اتهام فرد بالردة.

المفكر الإسلامي جمال البنا: حد
الردة صنعه الفقهاء ولا يوجد به نص فى
القرآن الكريم.

الإضاءة على المحامي

المحامي: لذلك سأطلب من المحكمة

الحكم بالتفريق بينهما وإلزام المعلن
إليه بالتصروفات وشمول الحكم بالتنفيذ

الطاھر مکی: هذه الواقعۃ ترید إعادة
مصر إلى التخلف وهي سمات الشعوب
المتخلفة.

المحامي: وقد قام بنشر عدة كتب
وأبحاث ومقالات تضمنت طبقاً لما رأه
علماء عدول كفراً يخرجون من الإسلام
ويعتبرون مرتدًا ويتحتم أن تطبق في
شأن حكم الردة.

الإضاءة على القاضي

القاضي: وقد قام بنشر عدة كتب
وأبحاث ومقالات تضمنت طبقاً لما رأه

علماء عدول كفراً يخرجون من الإسلام
ويعتبرون مرتدًا ويتحتم في شأنه تطبيق
أحكام الردة.

الإضاءة على مؤتمر المثقفين ويجلس
عليها محمود أمين العالم د. على الراعنی
، د. الطاهر مکی وكيل دار العلوم ساقا.

محمود أمين العالم: إن هذه الدعوى
ضد الدين الإسلامي نفسه وضد الاجتهاد
وضد العقل والحب والتقدم والحرية.

د. على الراعنی: إن التهديد باقامة حد
الردة تهديد لكل من يعمل العقل في
سبيل التنوير.

مهوش تبرير	الاضاءة على القاضى
المشهد الثامن	القاضى: حكمت المحكمة بالتفريق
يدق جرس التليفون مروا ، يدخل للصالحة . نصر أبو زيد ووراءه . ابتهال التي تجلس على كرسى بينما يردد . نصر على التليفون .	بين المستأنف ضدهما الأول والثانية وإلزامهما بالمساريف عن الدرجتين وعشرين جنبها مقابل أتعاب المحامين .. صدر الحكم وتلى علينا يوم السادس عشر من المحرم لسنة ١٤١٦ هجرية المواقف ١٤ يونيه ١٩٩٥ .
سيدى أنا اللي بشكرك إنك فاكرنى لا لا أنت بس اللي طيب وشاييف كده .. يا راجل دا قسم اللغة العربية فى كلتى مفكرش يدعىنى أناقش رسائله ولا أشارك فى ندوة من ساعة ما جيت لهولندا ابتهال كويسته وبتلسم عليك .	إفلام لاشفنا قتل الأبريا باسم قضية بتتنسب للإلهوية
د. ابتهال (بهمس) مين معاك د. نصر(مخفيًا صوته عن السماعة) فتحى عامر من جريدة العربى ، لا يا فتحى.. أنا مش هرجع مصر إلا بعد ما يلغوا حد الردة ، عموماً الفاكس وصل؟ .. الخط كوييس ظاهر؟.. طيب الحمد لله ، عموماً اتمنى تبعث لي نسخة من الجريدة فى البريد ، طيب سلام مع السلامة	ظلم وتزوير ولاشفنا دعوى باسم الدين لفصيل زوجين اختاروا بعضهم لاتنين د ار بنا قال لنبيتنا وهو هادينا علم النوايا فى إيديتنا بسن أنت نذير لاقال له فتش فى النية وطلق ديه
د. ابتهال : مخلص فتحى ده . د. نصر : قليل اللي بيفتكر الناس ويسأل عنهم ، بيقول هينزل الحوار على ٢ أعداد متصلة وفى العدد الأسبوعى . د. ابتهال : وحشتني مصر قوى . د. نصر : مش قد اشتباكي ليها	وخل قتل الناس فيه لعييل وغيره الفكر بتواجهه الأفكار لأحدث ولا نار أما اللي حاصل فدا عار

د. ابتهال: طيب دي مصر كلها كانت مشغولة بال موضوع.

د. نصر: مشغولة بكافر ولا مش كافر، هنطلق ولا مش هنطلق .. أنا كان نفسى أناقشهم وأناقش أفكارهم ويناقشوا فكري.

د. ابتهال: (وهى واقفة وتهم بالانصراف) .. وده كان هيحصل إزاي وتلفزيون مصر تانى يوم حكم طلاقنا كان بيهلل لنجاة الرئيس من رصاص الإرهاب فى أديس أبابا ، ومحاوش حتى يربط بين رصاص يوسف البدرى وعبد الصبور شاهين ورصاص أديس أبابا . يا سيدى بقولك ايه أنا هدخل ولناسها وكتابها ، حتى المختلفين معك واللى يشتمنوك لكن بتحس ساعتها إنك عايش وليك لازمة.

د. ابتهال: إيه يا د. نصر ، يعني إحنا هنا ملناش لازمة ، طب شوف إنت هنا عامل إيه مع الطلاب الأسيويين والإفريقيين تحس إنهم عايزين يسمعوا لك على طول طلبة عايزه تفهم وتناقش و تستفيد.

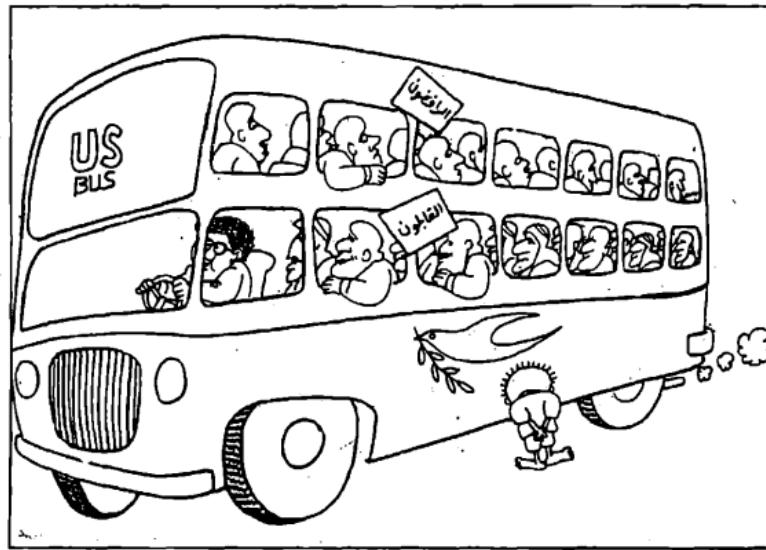
د. نصر: ما هو ده اللي مفرحنى ، وبرغم كده مدرجات كلية الآداب فى مصر أدقها ، تحسى بتقبض الحياة فى كل اللي قدامك ، عكس المشاعر الباردة هنا فى هولندا.

<p>د. ابتهال: بدأت تحن يا نصر.</p> <p>أنام.</p>	<p>د. نصر: أنا عمرى ما نسيت جزحى ، عمرى ما نسيت إنى هنا منفى بعيد عن أهلى ووطنى وأصحابى وكتبى وجيرانى ، واللى مصعب على الأمر إنى ماناقشش أفكارهم المشهد إلى كابوس وتلعب الإضاءة والموسيقى دوراً مهما في هذا التحول،</p>
---	---

د. ابتهال : أكثر من كده!!	بل أتصور أن تدخل هضم مفردات الإضاءة صور فوتوغرافية (بيرجيكتور متتحرك) لعبد المصبور شاهين ويوسف البدرى وفهمى هويدى ومصطفى محمود وأخرين، يتماشى ذلك مع تشكيلات حركية لهذه المجموعة وهى تصارع د. نصر وبصارعهم ..
---------------------------	---

- أصوات: أنت عايز تناقشنا- أيوه المشنقة .. المشنقة.
- أنا شكم- هنفرمك- أنا شكم وأموت-
- (يقع د. عبد الصبور على الأرض)
- هتموت هتموت- هاتوا المشنقة- هاتوا
- (د. مصطفى محمود مع د. نصر)
- د. نصر: قلت عنى إننى إننى بنكر الكتب.
- د. نصر في الكابوس مع د. عبد السنة واللى ينكر السنة ينكر القرآن..
- وكفرتني وقلت إننى بطالب بالثورة الصبور.
- قلت عنى أننى بقول فيه كذا قرآن على النصوص وقلت على لسانى إن لأن كل قبيلة كانت بتقرأ القرآن حسب النصوص المقصودة هي الكتاب والسنة حصل ولا لا.. لهجتها قلت ولا مقلتش.
- د. عبد الصبور : أيوه قلت وانت تذكر إنك قلت كده. نصر: مين قال الكلام ده سنة ٦٦ فى كتاب «تاريخ القرآن» مين اللي قاله اتكلم .. اتكلم كتبى اتكلم .. اتكلم
- (يصارعه حتى يعترف)
- د. مصطفى : لا . أنا قرأت كتاب د. عبد الصبور ود. بلتاجي عنك
- د. نصر : مش أنت اللي قلت إن لكل قبيلة قرابة خاصة والرسول وافق على كده فاكر ولا لا.
- د. عبد الصبور: أنا اللي قلته.
- د. نصر: وعملت ليهم دوبلاج . زى برئامجك «العلم» الإيمان وردت وراثم بدون علم ولا إيمان.
- د. مصطفى : أنت قلت الكلام ده.
- د. نصر : لا . محصلش ، أنا فرق بين الدين والفكر الديني ، الدين من عند ربنا والفكر الديني هو فهمتنا للدين.. الدين مقدس أما الفكر الديني ممكن مختلف لأن كل مفكرا له رأيه.
- د. مصطفى : الفكر الديني هو الدين يا كافر.
- د. نصر : الفكر الديني رأى بشر زينا ممكن يبقى صبح أو غلط ، ولكن اللي
- د. عبد الصبور : لا أنت كافر هاتوا علمك خنت أمانة العلم.
- د. عبد الصبور : أنت عايز تناقشنا- أيوه المشنقة .. المشنقة.

- ذيك عاوزين يبقى كلامهم هو الدين
تاريجية خاصة ، واتهمتنى إنى بحاول
أعطل النصوص الدينية وبأعيبث بيها
مش دين سامع .. فكر ديني مش دين
(يصارعه ويضغط عليه).
- د. مصطفى: حصل وأنت فعلًا قلت
فهمى هويدى: حصل وأنت فعلًا قلت
د. مصطفى: أنا من قبلك قلت كلام
زى ده و..
- د. نصر: جبت الكلام ده منين.
فهمى: من تقرير د. عبد الصبور
ومن بعض كتاباتك.
- د. نصر: سمعنى اللي كتبته.
فهمى: مش فاكر.
- د. نصر: لا، فاكر بس مش عايز
نقول الحقيقة.
- فهمى: سيبنى سيبنى مش فاكر.
- د. نصر: أنا أسمعك «ولا خلاف أن
الدين يجب أن يكون عنصرا أساسيا
في أي مشروع للنهضة والخلاف يتترك
حول المقصود من الدين، هل الدين هو
ما يطرحه المستغلون للدين أم الدين بعد
تحليله وفهمه فيما علماً ينفي عنه
الأساطير ويستبق ما فيه من قوة
دافعة للتقدم، أتكلم يا فهمى وقول
- د. مصطفى: لا أنت مرتد ومحدث
الدين هو إيه فيهم ، اتكلم الدين
ال حقيقي هو اللي بيقدمه الدجالين ولا
هاتوا المشنقة.
- د. نصر: يواجه فهمى هويدى
الدين الحقيقي هو اللي ما يتعارضش
مع العلم ، قول يا فهمى قول(يصارعه)
ويضغط عليه).
- فهمى: أنا ضد التعصب الدينى
صادقنى وضد الخرافات اللي...
على بعض النصوص إنها لها ظروف
- وأنا هفضل أكشافكم .. أنت فكر دينى
مش دين سامع .. فكر ديني مش دين
(يصارعه ويضغط عليه).
- د. نصر: كنت برضه فى المستينيات
كان ممكن ييجى منك لغاية برضه ما
بعث أفكارك لفلوس السعودية ، مين
كان بيتنتاج لك برنامج العلم والإيمان.
- د. مصطفى: شركة السعودية.
- د. نصر: كنت بتعمل إيه فيه تجيب
شرایط علمية فيها كلام مهم تسممه
وتشوهه وتتحول الشرایط العلمية إلى
(مقلدات. مصطفى) شوف النحله يا
سلام على جناحاتها ورجلها أهى
بتعاور عشان تشطف شوية رحique
وتعمل لنا عسل يا سلام يا عسل أنت
سبحان الله سبحان الله» هي دي
البرامج العلمية الخطيرة شوشت العلم
وخدت العلم وخدت أفكارك.
- (يسقط د. مصطفى محمود)
د. نصر: يواجه فهمى هويدى
هاجمتنى واتهمتنى بالكفر لأنى قلت
على بعض النصوص إنها لها ظروف



د. نصر: أيوه كنت طول عمرك بتلعب على الحبال مرة معاه مرة ، على فكرة دم مش كلامي ده كلامهم عنك لكنك حبيت تراضيهم بعد ما كفروك على حساب مين على حساب نفسك وفكرك ، أنت بعث نفسك للمعتطرفين يا فهمي، بعث نفسك وفكرك يا فهمي.

ثلاثة من أعضاء الجماعات ، الملتحي وأثنان عن اليمين واليسار واحد يقف وراءه وهو أعلى منه، تخفت الإضاءة عليهم لتصبح بقعة ضوء تنتقل من مجموعة لمجموعة ويقرأ الثلاثة معاً حيثيات اتهام كل واحد منهم بالقططيع الإضافي بينهم.

(يسقط فهمي هويدى)

النصر: (موجهاً حديثه للثلاثة) انتوا الصبور شاهين بصوت جماعي : وقد تبين لنا أن الدكتور عبد الصبور شاهين قد ألف كتاباً أسمه «أبى آدم قصة الخليقة» وقد خرج فيه عن صحة الدين الإسلامي .

الجامعة الثانية المحيطة بالدكتور مصطفى محمود :

وقد اتضح لنا أن الدكتور مصطفى محمود قد ألف كتاباً أسماه «الشفاعة» وقد خرج فيه عن صحيح العقيدة الإسلامية .

الجامعة الثالثة المحيطة بفهمي هويدى :

وقد تبين لنا أن الكاتب العلماني فهمي هويدى قد كتب عدة مقالات في الأهرام هدم فيها ثوابت راسخة في الدين الإسلامي .

أول اللي هيتحرق بيها نار التكفير

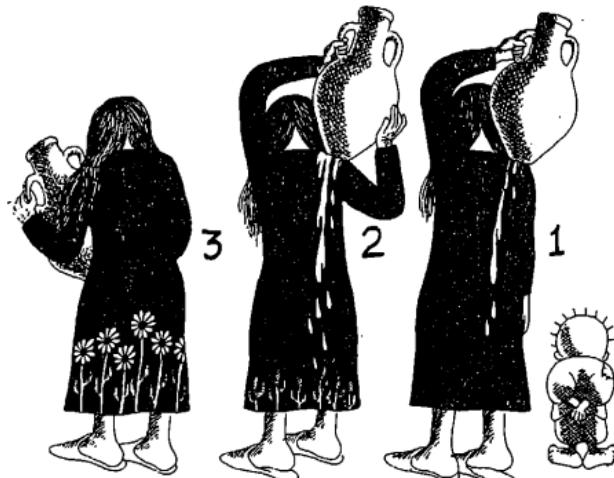
الللي بتولعوها هيتحرق مصر كلها

وانتوا أول اللي هيتحرق بيها وانتوا أول اللي هيتحرق بيها .

إظام

المشهد التاسع

إضاءة كاملة على د. عبد الصبور ود. مصطفى محمود وفهمي هويدى ، د. يوسف البدرى ، يمسك بكل واحد منهم



المجموعة الثانية: مع القرآن الكريم

الدكتور مصطفى محمود قد أنكر السنة المجموعة الثالثة: وقال عن أحاديث ومن ينكر السنة فقد أنكر القرآن الكريم صحيح للرسول إنها لا تصلح إلا لحادثة لأن رفض أحاديث الرسول التي تقول تاريخية قديمة ولا تصلح لعصرنا الحالي مثل حديث تحية غير المسلمين وحديث أنه شفيع أمته يوم القيمة وكلام تولي المرأة شئون الحكم. الرسول وحي يوحى.

المجموعة الأولى: ولما كان ما فعله أشد خطورة على الإسلام مما فعله طه حسين ونصر أبو زيد وطالبناه بالتوبة فرفض ونادى الا يحج المصريون عام ٩٣ ، لذلك قررنا رفع قضية تفریق بينه وبين زوجته لإثبات رده عن الإسلام. بينما اتضاء إضاءة خافتة على المسلم البوسنة.

المجموعة الأولى: لقد أساء د. عبد الصبور الحديث عن رب العالمين وكذب بالاشارة فقط يسمع صوت مقوله نصر الأحاديث الصحيحة وأنكر ما هو معلوم حامد أبو زيد «ثار التكفيير اللي أنت بتولعوها هترق مصر كلها وانتوا أول من الدين بالضرورة».

المجموعة الثانية: لقد تطاول على آيات القرآن الكريم وطالب بحرق كتب السنة وادعى تناقض أحاديث الرسول

- أولاً - المراجع الرئيسية:**
- (١) مفهوم النص تأليف د. نصر حامد أبو زيد المركز الثقافي العربي يونيو ١٩٩٠.
 - (٢) الإمام الشافعى دار سيننا للنشر ١٩٩٢ تأليف د. نصر حامد أبو زيد
 - (٣) التفكير في زمن التكفير تأليف د. نصر حامد أبو زيد يوليو ١٩٩٥ مكتبة مدبولي.
 - (٤) قصة أبو زيد وانحسار العلمانية في جامعة القاهرة إعداد د. عبد الصبور شاهين دار الاعتصام بدون تاريخ.
 - (٥) نقض مطاعن أبو زيد تأليف د. إسماعيل سالم دار المختار الإسلامي ١٩٩٣.
 - (٦) نصر أبو زيد بين الكفر والإيمان إعداد محمود فوزى دار الراند ١٩٩٥.
 - (٧) العواصم من قواسم العلمانية تأليف د. عمر عبد الله كامل تقديم عبد الصبور شاهين دار التراث الإسلامي ١٩٩٨.
 - (٨) رأى القضاء في قضية نصر أبو زيد إعداد د. إسماعيل سالم برقم إيداع ١١٦٥١ دون كتابة دار النشر.
 - (٩) جريدة الأهالى (كتاب في عدد خاص من الأهالى) عدد يونيو ١٩٩٥
 - (١٠) عدد خاص من مجلة القاهرة العدد ١٥٩ فبراير ١٩٩٦.
 - (١١) أبي آدم تأليف د. عبد الصبور شاهين مكتبة الشباب ١٩٩٨.
 - (١٢) أبي آدم الخيال الجامع والتأويل تأليف طبعة أولى ١٩٨٥.
- المرفوض تأليف د. عبد العظيم المطعني**
مكتبة وهبة ١٩٩٩.
- (١٢) الشفاعة تأليف د. مصطفى محمود كتاب اليوم يوليو ١٩٩٦.
- (١٤) دفع أباطيل د. مصطفى محمود في إنكار السنة النبوية تأليف د. عبد المهدي عبد القادر دار الاعتصام ١٩٩١.
- (١٥) حوار مع د. مصطفى محمود في الشفاعة تأليف د. طه الدسوقي برقم إيداع ٩٥٥٢ لسنة ١٩٩٩ بدون دار نشر.
- (١٦) عمامات وختاجر أليف ابراهيم عيسى دار سفنكس ١٩٩٣.
- (١٧) عدد خاص من مجلة أدب ونقد العدد ١٢. أغسطس ١٩٩٥.
- ثانياً: مؤسسات القراءة**
- (١) الإسلام وحرية الفكر تأليف جمال البدنا دار الفكر الإسلامي ١٩٩٩.
- (٢) ظاهرة التكفير شبّهات وردود تأليف عبد الفتاح شاهين دار الآسراء ١٩٩٩.
- (٣) الإسلام السياسي تأليف فرانسوا بورجا ترجمة د. لورين زكى تقديم د. نصر حامد أبو زيد دار العالم الثالث ١٩٩٢.
- (٤) الإرهاب تأليف د. فرج فودة طبعة خاصة بالمؤلف.
- (٥) حوار حول العلمانية دار المحروسة للنشر ١٩٨٧ تأليف د. فرج فودة.
- (٦) قبل السقوط تأليف د. فرج فودة طبعة أولى ١٩٨٥.
- (٧) لتطبيق الشريعة لا للحكم تأليف

نقد

وردة صنع الله وردة المستقبل

فريدة النقاش

كنا قد انخرطنا في مناقشة حامية عن الأدب الواقعي : صنع الله إبراهيم وأنا قبل عشرين عاماً أو يزيد ولما عبرت عن قلقى من مظاهر الانغمام الزائد عن الحد في الذات التي أخذت تتراءى في الأدب حينها وكنا طالعين لتونا من انتفاضة يناير الشعبية ١٩٧٧ وتساءلت : لماذا يا ترى لا ينهى الأدب الجديد من هذه المنازع الروحية والأخلاقية المترعة التي كشفت عنها الانتفاضة ؟ وأنذر جيداً أن صنع الله قال لي حينها: يمكن أن يكون التعبير عن الانتفاضة في شكل وصف آخر مدھش للوردة.. ربما يكون هذا التعبير العقوي قد توغل في لاوعي صنع الله وأخذ ينمو هناك إلى أن أينعت ورودته ليكتب لنا بعد كل هذه السنين ذلك النص الفاتن «وردة» .. بل تكون هذه الوردة إمرأة وشورة ، نصا ، وحياة ، وثيقة وشعرًا سوناتا وخيمة ، ترحاًلا وعودة ثم ترحالا ، وكانت اوردة تتفتح وتبلغ ذروة بهائها فتسقط أوراقها وتعاد الحياة من جديد في بذرة صغيرة من بذورها ، إنها تأتى في الأحلام ، «دوما ألقها وسط حشد من الناس ، مضجعين فوق الأرائك كما في الصور الرومانية ، أو الجنة».

وحين نقترب أكثر من عالم صنع الله إبراهيم في دلالته الكلية سوف نجد هذه الفكرة المركزية .. أنت قوى بالناس .. هذه هي حقيقة البطل الثورة كما بدا في نجمة أغسطس حتى وهو مهزوم وها هي الوردة الثورة وسط حشد من الناس ، تلك المرأة الوردة التي حددت السلطة سبعة آلاف ريال ثمناً لرأسها ثم رفعتها إلى عشرة ، إنها تكاد تكون هي الرحلة نفسها التي سبق أن قطعها بطل نجمة أغسطس

ننتمي إلى الجنس الأسمى . ثم أرجعت الأمر إلى إحساس بالنقص لأنها فشلت في إنجاب الولد بينما لدى منه اثنان ».

وبالمقارنة كانت «وردة» تحلم بأن تنجب طفلة.. فهل هي الثقافة القديمة الراسخة أم أنها هيمنة الرجعية العربية مجدداً ملفقة بالدين . إنهم كلاهما: «تأملتها في صمت وقارنت بين ملابس الحجاب التي تتلتف بها وبين صورتها منذ سنوات قليلة أو في بداية السبعينيات عندما كانت هي وغيرها يزهون بالجوبية القصيرة التي تكشف عن الركبتين دون أن يثير ذلك امتعاض أحد».

وبينما يحيلنا اسم شفيقة إلى الحكاية المصرية عن شفيقة ومتولى وحيث يتطور الصراع في هذه الرواية ليخون الشقيق الذي انخرط في العمل الثوري شقيقته وحبيبها ويسلمها للقبائل المعادية أو للسلطة سيان .. فإن الشخصية الحقيقة لا تكون «وردة»، التي تحافت إنسانيتها في الثورة على كل المستويات ، بل إن الشخصية هي شفيقة .. المرأة التي تعى زمن الانهيار بوعيها المشوه وتعقد الوعي الجديد ، إنها الميتة في الحياة بينما تبقى وردة حية في الموت أو الاختفاء وبالرغم من الهزيمة ، فالمعنى الذي تخطو عليه رحلتها ونضجها لم يمت .. ولا الخيانة قضت على نفوذها المعنوي الكبير.

يعود «رشدى» إلى القاهرة ، بعد أن نجا بمصادفة من موت محقق وكأنما تتنقل الدائرة التي كانت قد انتهت برحلته من القاهرة إلى مسقط ، لكن لتبقى الحكاية مفتوحة على زمن جديد ، صحيح إن صوت الثورة نشرة الجبهة تحمل عنوانا غريبا إن المجلة -قررت التوقف عن الصدور نهائيا بعد مسيرة نضالية عمرها عشرون سنة.

لكن الوعد الذى تركته وردة فى صورة ابنة تحررت على طريق أمها يظل قائما وعد بتحفظ بنسخة من مذكرات أمها لاستخدامها فى الضغط من أجل أن يسمع لها خالها الذى تفضحه المذكرات بأن تتعلم فى الجامعة وكأنها ستبدأ مسيرة «وردة» من جديد أمها التى تحمل فى قيسا من روحها الوثابة وشجاعتها .. لقطع الطريق الشاق نحو الإنسان الحق مجدداً فلكى يسترد الإنسان طبيعته لابد أن ينتهى الإنسان السلعة .. هذا الإنسان السلعة لن ينتهي إلا فى الثورة التى تغير العالم وتنهى الاستغلال والإنسان السلعة المشيئ العاجز عن تحقيق السعادة والاكتمال

كتب عماد قصيدة جديدة يقول إننى ألمته إياها- عرض على الزواج أسلف شجرة نقل ياللرومانيسيه ! قلت له إننى سعيدة بعرضه وأنه إنسان ممتاز لكننى لست بعد مستعدة للزواج من أى إنسان . هناك أشياء أخرى كثيرة أريد أن أقوم بها أولاً . الحب هو آخر شىء أفكّر فيه لا أريد أية قيود في هذه المرحلة من حياتى .. «لتصل إلى أعلى منصب تبلغه امرأة في جيش التحرير قائدۀ دورية من ثلاثة وحدات:

ورغم هزيمة الثورة فلم يكن ليتاح لولاه أن يقول أحدهم في ثنايا حوار : - أيام الجبهة كان وضع المرأة أفضل فقد كانت تلك الجبهة من الجرائم والحسن لأن تصدر أول قرار من نوعه في العالم العربي منع تعدد الزوجات (والحقيقة أن نظام بورقيبة كان قد منع تعدد الزوجات قبل ذلك) . والمرأة الظفارية بالذات كانت تعانى أربعة سلاطين السلطان السياسي في مسقط ، القبلي وهو الشيخ ، الدينى وهو الإمام ، العائلى وهو الأب والأخ والزوج ».

هكذا تكتب وردة في مذكراتها ولكن وعد ابنتها تطلع من رحمها ابنة الثورة المهزومة وعد التي تعيش في كنف العم، وتحكي لرشدي الذي التقها سرًا عن حياتها لتنيلها طابع عبشي «كنت أحكم لك عن المجلس اليومي . تدعوه زوجة عمر بناتهما فيجيئن جمعا في نفس لباسها (نلاحظ هنا التنميط والتكرار) مطلوب أن يبقين هكذا طوال اليوم مهذبات مؤدبات ثم يرقدن في أي مكان . تصبح فيهن الكنادر - فيخلعن أحذيتهم . لكنها لا تترکنهن فلابد أن تؤنبهن يا عيب الشوم . يتربعن على الأرض . هل لاحظت أن قدمي ليستا مشوهدتين؟ جميع الأقدام هنا مشوهة نتيجة التربيع على الأرض ..» . وليست هذه إلا واحدة من مشروعات الروايات الأخرى الأجنحة في رحم هذه الرواية الكبيرة .. الرواية التي يمكن أن تحكى تفرد وعد ابنته أمها .

وهي تنفتح على حاضر السلطنة والخليج كله ورواية ثانية يمكن أن تحكى تحول شفيقة زوجة ابن العم التي تعمل في إذاعة عمان .. والتي هي على المستوى البنائي شخصية مقابلة ونقىض «وردة ..». شفيقة التي يلفها وهي زائف راسخ ينعكس سيكولوجيا في شكل عداوة مبطنة ونفور من كل ما يمثله رشدي ابن عم زوجها وضيفها «ظننت فترة أنه احساس بالتفوق مبعثة بشرتها البيضاء في حين أننا

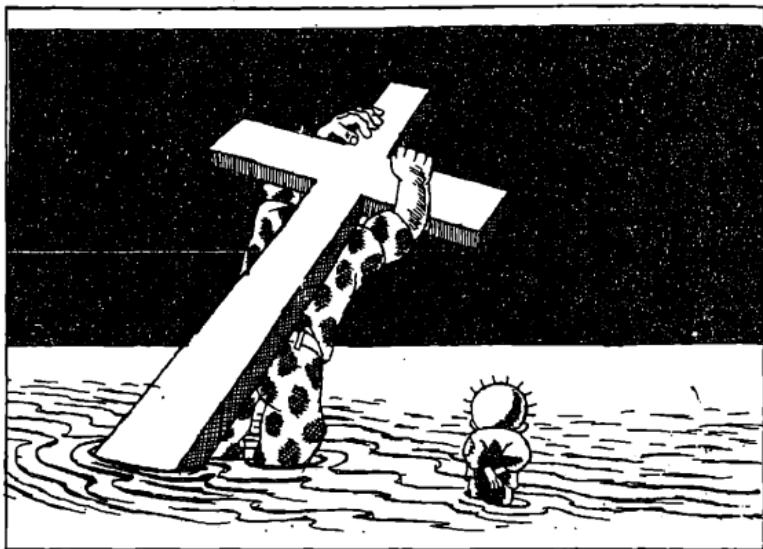
التي اتخذت اسماً حركياً هو «وردة» قادمة سياسية وعسكرية تنظم وتخطط وتعمل في التثقيف السياسي وتحمو أمية الأهالى وتقاول الأعداء. تكتب وردة في مذكراتها التي حصل عليها الرواى الذى أحبها قبل ثلاثين عاماً فى جامعة القاهرة حصل عليها من بقى من رفاقها «بدأت الثورة فى ظفار». إنه يوم ٩ يونيو ١٩٦٥.

قدت الهجوم على طريق حمرين. كان جمِيعاً متواترين نتصفب عرقاً. حاولت قدر الإمكان أن أخفى إصطفاك ركبتي. أصدرت الأمر بفتح النار على الموضع. أطلق الانجليز صاروخاً أضاء المنطقة. ظن المقاتلون أنهم انكشفوا فأطلقوا هجومهم وهربوا. لحقت بهم وقتل لهم إنما إذا وصلوا للهرب سيتعرضون لحاكمية عسكرية. ترددوا. عندئذ تركتهم وعدت إلى موقعى وأطلقت النار. لم يرد الانجليز بنيران مضادة. لحتى سيارات مسرعة تفادي الموضع. أطلقت مزيداً من النيران تبيّنت بعد قليل أن الانجليز تركوا الموضع وهربوا. أدرك جنودي ذلك فسعادة على الفور. شعرت بروح جديدة تدب فيهم انكسرت هيبة العدو.

تهورت وأمرت بصرف علبة بولوبيف لكل مجموعة على العشاء ثم.. سيكون هذا اليوم هو عيد ميلادى الحقيقى.. بعد مولدها الجديد تحول «وردة» القائدة إلى رمز له قوة الإيحاء واستئثاره الثورة حتى ليحلم الناس بعودتها بعد اختفاء، وتتقاول الفرق المتناحرة التي بقيت تعمل سراً بعد اندحار الثورة من أجل الحصول على مذكراتها التي كانت هي قد أوصت بإعطائها لرشديصديق المصرى القديم الذى سافر إلى عمان ليحقق موضوع الثورة وموضوعها بعد أن أصبحت فى ضمير الثوار والبسطاء الذين تعاملت معهم الثورة كأنها الوطن المنشود الذى يكتسب فى حالة الاندحار طابعاً أسطورياً أليس الوطن فى حالة النهوض الثورة ذى العمر القصير ولا شعور يعمق وطننا أسطورياً بمعنى ما.. وطنًا مجازياً تتوحد فيه الذات مع نفسها وتتجاوز فرقتها على كل المستويات وهي تشتد الأمل... وحين تكون المرأة فاعلاً أساسياً فى هذا الوطن الأسطورى فإن المعنى التحررى يحلق فى أوسع الفضاءات أن لأهداف هو التحرير الشامل للإنسان لا فحسب من سطوة التناحر الطبقي وإنما أيضاً من سطوة الأبوبية والعبودية من كل صنف حتى لو كانت هذه العبودية يمكن أن تتم باسم الحب.

ليكتب عن السد العالى ، وهو الان يذهب إلى عمان ليستكشف أشهر المجهولات فى تاريخ حركة التحرر العربى .. ثورة ظفار التى كان تجلبها -فى النصر- لا فى الواقع دائمًا قوية ، فائق الوضوح بالغ التأثير .. وهى تجلب فجأة وبوضوح فى هذا الزمن زمن التراجع والهزيمة وكان الرواوى يقبض على الزمن الضائع ويعيد تركيبه وينفع فيه الحياة فينهض كعنقاء من الرماد وبين الرحيل والعودة هناك المعرفة مقتربة بالألم العظيم ومُثخنة بجرح الاكتشاف . هناك الرواية ذاتها وهناك العالم الخلفى لها حيث تتنقلب المعادلة ويصبح الواقع الآنى حيث الحادثة الشكلية السطحية والاستبداد والتبعية والروح الاستهلاكية التجارية -يصبح كل هذا هو المتناقضين حيلة تقنية أساسية على امتداد العمل حتى أن الخرائط التى يصدر بها الرواوى عمله كجزء من التسجيل والتوثيق يمكن قراءاتها مرتين مرة كخرائط لحركة الثوار وتنقلاتهم ومرة آخر كمدن شأن كل المدن ويظل استنطاق الفريطة على نحو مغاير عملاً من أعمال بناء الزمن الضائع واستخلاص الدلالات من واقع صار فى النصر مجازاً.

إنها أيضًا رواية الانسلاخ من قبضة الاستعمار ثم معاودة السقوط فى فخاخه بصورة الجديدة وهى بكل معنى بتسلیليتها وتعليقتها وتوثيقها وصيغة المذكرات وشكل التحقيق الصحفى وحبكتها شب البوليسية رواية سياسية تتوجل فى عمق التاريخ حتى بعد أن لملمت شتات الزمن الضائع حيث التاريخ التحتى لشعب الخليج والجزيرة العربية وسياسة العالمى والقومى خطوط عامة ولشعب ظفار على نحو خاص ، فالأديب الواعى بهمته الذى يستغل بجد على وعيه هذا عندما يكتب التاريخ فته يخاطب الحاضر وينزل إلى ما هو عميق جدًا فى بنائه وتحولاته .. فى علاقاته القديمة التى تتخلل تلعب دورها فى حاضر التحديث وهى تتحول ببطء إلى علاقات جديدة فى ظل الثورة ثم تنتكس بتراجعها «تاريخ عمان مليئ بالقلق والأطماع والغزوات ، كل قبيلة تريد الإمامة التى تتم بالانتخاب ، وكل أسرة من كل قبيلة تريد أن تسود هى باقى الأسر» وعلى خلفية هذا الواقع القبلى بدأت الثورة لتستعجل وتتضخم نمو العلاقات الجديدة خاصة بين الرجل والمرأة .. ذك النمو الذى تدفع به الثورة ذروة سامقة حين تصبح شهلاً التى عرفها الرواوى طالبة فى القاهرة



الإنسانى ليس هو فقط الإنسان المقهور حرفياً والخاضع للاستبداد والاستغلال من كل نوع ، إنه أيضاً المستبد ذاته» كانت الغرفة التي يجلس فيها يعرب الذي تغير كل شيء فيه حتى اسمه كانت غرفة بلا هوية مثل غرف التحقيق أو تلك المخصصة لزيارة السجناء ، نظرة باردة حاسمة في عينيه.

وحين يسأله «رشدي» لماذا فعل ذلك .. لماذا باع «وردة» وغير اسمه وتعاون مع السلطات يرد.

-عملية تصحيح .. متطلبات مرحلة جديدة .

هكذا تقول الرواية مالا يقوه التاريخ الرسمي والخطاب السائد ، إنها التاريخ الخفي الذي لا يرى للروح الإنساني ، إنها خرائط الروح لا المدن وحدها تلك الخرائط التي تتفتح تدريجياً على عوالم جديدة للأمل رغم الهزائم .. بل وعلى هزائم أخرى إن التناقضات الكبيرة للحكاية المركزية تتوزع على مجموعة أخرى من الحكايات الصغرى ، تزيح الصمت عن المسكوت عنه وغير المعترف به من الكلام وتنتهي به إلى القصص وهذا تبدأ صيرورة التغيير في الوعي ، وهي كل من المتلقى والأبطال المتخيلين أنفسهم القادمين من رياقادات أزمنة شتى وكانتها نغمات شديدة التناقض توحد كلّاً من الذات العربية بل «الإنسانية من منظور التحرر فتكون هي التاريخ بمعنى الرؤية المستخلصة من حكاياتها كافة.. وهذه الرؤية هي أنية بالضرورة فكما يقول جوته إننا نغير أو نضفي الروح الحديثة على كل الشروط الماضية، والماضى يحمل دائماً توقيعناً» في قول هيجل فيما بالتنا إذا كان هذا الماضي قريباً جداً .. ومزدحماً بالمواد الخام التي تنهل منها السردية في كل تنويعاتها وبكل الضمائر ، وتنعد الوسائل التعبيرية من الأرقام للمنشور السياسي المباشر للخريطة.

وإذا كانت الرواية تؤرخ عامة لعلاقة الروائي بالسلطة في تعدد مستوياتها فإن الرواية التاريخية تؤرخ لعلاقة الشعب بالسلطة ولنفي الشعب عن السلطة ، ويأتي هنا هذا الشعب متفرداً في صور أبطال هم من صميم المرحلة التاريخية ولكن ليسوا بالضرورة هم الأبطال الواقعيون الفعليون الذين سجل التاريخ الرسمي أفعالهم أو الذين لعبوا الأدوار الرئيسية طبقاً لهذا التاريخ، ولذا نستطيع أن نقرأ في «وردة» موقف كاتبها من السلطة الكلية سياسية كانت أم دينية أم اجتماعية تحمل وعيًا ثاقبًا بالطبيعة الصراعية لرحلة الإنسان عبر التاريخ في لغة مركزة

نقيمة تسجيلية وعلمية تختص الإنشاء والعاطفية جريئة ومتحدبة هي تماما كما يصف رشدى لغة «وردة» الكلمات كبيرة الحجم بالحروف الواضحة التي تنطلق بالجرأة والتحدي ، العبارات مقتضبة الدقة في نقل المشاهدات والسماعيات ، التمحيص الصارم لسلوكياتها وعلملها الداخلى ، المتابعة الواقعية لما يجرى في العالم من تطورات، التساؤلات المستمرة حول كل شيء.

«وردة» هي مشروع قصدى يعي ذاته وهدفه وهويته وهو ينبع الدلالات من الصراع المحلى والقومى والعالمى مستهدفاً الحفاظ على الذاكرة النضالية الوطنية والطبقية لشعوب هى دانها منقسمة والإنسان لن يتتجاوز انقسامه إلا فى مجتمع المستقبل الحالى من الطبقات حلم الثورة التحريرية الاجتماعية .. التى ستتفوض عنها غبار الهزيمة لتنجلى بطرق شتى فى ظل واقع أكثر تركيباً من الواقع الاستعمارى المباشر الذى اندلعت الثورة فى بدايتها ضده، والآن شمة نوع جديد من الاستعمار المتواطئ مع الاستبداد «كل ماله علاقة بالسياسة له حساسية شديدة هنا . السلطان وأعوانه يحتكرون العمل السياسى والتفكير والتجارة والنفط وكل شيء والمخابرات قوية وبها خبراء إنجليز وأمريكان».

وثمة قنوط شائع حيث تصفر الأحلام تتباين

«لم تعد هناك جبهة أو يحزنون ، الاشتراكية ليست غير حلم لأن المال هو كل شيء فى الحياة المال والبنون زينة الحياة الدنيا».

يقول التوسيير : إن الرواية هي أداة لفعل تأملى فى التاريخ .. وتدفع «وردة» بهذا المعنى خطوة أبعد فتصبىع الرواية فعل وعي بالتاريخ وإقادم على شق طرق جديدة منه .. فهي عمل فعال ومؤثر على الواقع الذى تقدم معرفة صحيحة عنه لأنها شاملة ومتتحققة فى الفردى الذى هو موضوع الفن ، ومع رواية من هذا النوع يصبح التاريخ إنسانياً ويصبح بوسعنا أن نقرأ قصيدة بريخت التى نشرتها جريدة الجبهة^٩ يونيه وبها قوائم تبرعات لجان المناصرة فى أوروبا وأمريكا:

أيها الجنرال إن ديابتك قوية
تسحق الغابة وتقتل مائة إنسان
لكن بها خطأ
أنها تحتاج إلى سائق



أيها الجنرال إن قاذفت قنابلك هائلة
تسقي العاصفة وتحمل أكثر من فيل
لكن بها خطأ

إنها تحتاج لمن يصلحها
أيها الجنرال .. إن الإنسان عظيم المائدة
 يستطيع أن يطير وأن يقتل
لكن به خطأ
إنه يستطيع أن يلكر

وهذه ليست إلا قراءة أولى لرواية «وردة» التي يواصل فيها صنع الله إبراهيم
تأكيد بصمته الفريدة في سجل الأدب العربي المعاصر.

عدد "ألف" عن الكتابة بلغة أجنبية :

الفضاء المنشطر للقول

حلمى سالم

"اللغة الفرنسية هي منفأى". هكذا صاح يوماً الشاعر والروائي الجزائري مالك حداد. وكان بذلك يشير، بوضوح، إلى معضلة كبيرة، صارت في السنوات الأخيرة، إحدى إشكاليات الأدب العربي الحديث. عنوان الإشكالية هو: الأدب العربي المكتوب بلغة أجنبية.

ولعل الشعور بهذه الإشكالية وما تثيره من أسئلة التباسية، هو ما حدا بمجلة «ألف»، التي يصدرها قسم اللغة الانجليزية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، إلى تخصيص عددها الأخير، رقم عشرين، لمعالجة هذه القضية المعقّدة، تحت عنوان: "النص الإبداعي ذو الهوية المزدوجة: مبدعون عرب، يكتبون بلغات أجنبية".
تنوه افتتاحية "ألف" - التي ترأس تحريرها الناقدة د. فريال جبورى غزول - بأن هذا العدد مخصص لدراسة نصوص أدبية لمبدعين من العالم العربي (رجال ونساء من مختلف الأديان والإثنيات والتوجهات السياسية والحياتية) يكتبون بلغات أجنبية: الانجليزية والألمانية والفرنسية والهولندية والعبرية . ومع أن حجم هذا الإبداع محدود بالنسبة لما يكتب بالعربية من إبداع، فهو مهم لأنّه يشكل ظاهرة أدبية تتجاوز إبداع أفراد قلائل ، مما يمكن اعتباره استثناءً لقاعدة الكتابة الأدبية باللغة الأم.

وتنص الافتتاحية هذا الأدب ضمن سياقه التاريخي وشرطه الموضوعي حيث

تشير إلى أن هذا الإبداع الثري ذا الهوية المزدوجة يخاطب العالم مباشرة ، بما في ذلك المستعمر (سابقًا أو حالياً) ، دون الحاجة إلى وساطة الترجمة والمت�رجمين . ففي عالم يتباهى بالعالمية والعلولة لا يقتصر دور هذا الأدب على تشكيل رأفت في التيارات الثقافية السائدة ، لكن دوره الأهم يمكن في مواجهة مراكز الهيمنة الثقافية بخطابها المونولوجي الذي يفتقر إلى مبدأ الحوارية واحترام الآخر ، على الرغم من كل ادعاءاتها . فهو لاء الكتاب والكتابات لا يكتبون فحسب ، وإنما - في معظم الأحوال - يكتبون تحدياً ورداً على التشويه والجرح الكولونيالي . وهذه الكتابة بلغة الآخر تثير قضايا منها الازدواجية (الإبداعية) والهوية (الثقافية) والأسلوبية (المركبة) ، كما تثير قضايا السياق ، بما في ذلك الاستعمار القديم والجديد ، السياسة الأدبية والثقافية ، الهيمنة اللغوية وأعراف المؤسسة ، الشتات والهجرة .

يتضمن القسم العربي من العدد دراسات : باقلام : إدوار الخراط : مصريون قلبًا ، فرانكوفونيون قالبا . بشير السباعي : جورج حنين : نموذجاً لسيريالي مصرى . وليد الخشاب : الإفلات من مؤسسات الهوية والثقافة : جورج شحادة مسافرا . محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم : الرواية الموريتانية وزدواجية الأصل : قراءة للثابت والتحول من النص . تحية عبد الناصر : اللغة والهوية في " متسللة عنده باب العمود " لياسمين زهران . محمود قاسم : السينما العربية الناطقة بالفرنسية ، حالة مهدى شرف . ايتنل عدنان : الكتابة بلغة أجنبية . عبد الوهاب المؤدب : اللغة المزدوجة بين المحو والمسطور : ابن عربي ودانش (ترجمة فريال غزول) . محمد صديق : الكتابة بالعبرية الفصحى : تقديم رواية " عربسك " حوار مع أنطون شناس . سامية محزن : خارطة الكتابة ، حوار مع أهداف سويف .

أما القسم الإنجليزي والفرنسي فيحتوى على : ريشار جاكمون : اللغات الأجنبية والترجمة في الحقل الأدبي المصري . آن آرميتاج : الجدل حول الإبداع بلغات أجنبية ، عرض للفرانكوفونية في المغرب . مارلوس ويلمسن : نجدة كتاب العرب الناطقين بالهولندية لمجتمع التعددية الثقافية . شيرين أبو النجا : عود إلى الغرب ، مركزه الشرقي ، قراءة في شعر حنان عشراوى وشريف الموسى . سينثيا نيلسون : كتابة ذرية شفيق بالفرنسية ، النص المزدوج ببنية نسوية . أمين ملك : النسوية

العربة الإسلامية والسرد المولد، دراسة لأعمال أهداف سويف . محمود اللوزى الهوية والجغرافية في مسرحية كريم الرواى "أرض المعاد". ماجدة أمين: حكايات وحكايات وحكايات ، رواية "قصاصن الليل" لرفيق شامي ، أندرية فلورنس: واسع هو المعتقد ، الخرائب والعواطف في رواية آسيا جبار . ثريا أنطونيوس : أيام الدراسة في المدارس الأجنبية . خالد مطاوع : أربع مقطوعات قلقة . نادية جندى: على هامش مذكرات : قراءة شخصية لخارج المكان" لإدوار سعيد.

ياقتباسين لا يخلوان من مغزى صدرت ألف" عددها . الاقتباس الأول لفكرة هندي هو « هومي بابا » من كتابة "موقع الثقافة" ، يقول: " وفي لحظة النضال .. قد يفتح الفضاء المنظر للقول طريقاً إلى تشكيل مفهوم ثقافة بين - دولية ، مؤسسة لاعلى غرائبية التعبدية الثقافية أو تنوع الثقافات ، بل على استنطاق الأزدواجية المركبة ، في الثقافة ذاتها ، وكتابتها ".

والاقتباس الثاني للأديب السوداني جمال محجوب من روايته بالإنجليزية "أجنحة من غبار" ، يقول: " كان بلدنا ، الأرض التي نهواها ، يناضل ليجد مكاناً له في العالم . وفي صوفة لهويته الجديدة كان عليه أن يذوب كل مجرى سابقاً . تزيد ألف" بهذين الاقتباسين الدالين ، أن نقرأ موضوعات العدد في ضوء ما ينطوى عليه الاقتباسان من إشارة إلى تعزق حقيقي (حضاري واجتماعي وثقافي وسيكولوجي) من ناحية، ومن إشارة إلى بطولة مضمرة تحمل معنى من معانٍ مقاومة الفزوة والمرکزة والهيمنة الاستعمارية على الشعوب المستعمرة (بفتح الميم) . إن قراءة جادة على ضوء هذين الاقتباسين لا بد أن تبتعد عن الحكم السهل المطلق ، سلباً أو إيجاباً ، على الأدب ذي الهوية المزدوجة ، ومن ثم على المبدعين العرب الكاتبين بلغات أجنبية.

في هذا الضوء الموجه ، ضوء "الفضاء المنظر للقول" ، يمكن أن نفهم ماذكرته تحية عبد الناصر حول : " اللغة والهوية في متسلولة عند باب العمود لياسمين زهران" ، موضحة ارتباط اللغة الأجنبية بمرحلة الاستعمار الذي هدم ثقافات المستعمرات وفرض لغات وأداباً أجنبية عليها ، بالإضافة إلى استمرار معاناة هذه الشعوب من آثار السيطرة الإمبريالية في أعقاب الاستعمار. وقد أوضحت الكاتبة

(اعتماداً على كتاب "الامبراطورية ترد: النظرية والتطبيق في أدب ما بعد الكولونيالية") أن هذه الأداب سعت إلى إبراز ملامح الاختلاف بين خطاب المستعمرات والأطراف من جهة والمركزية الإمبريالية من جهة ثانية . وعلى ذلك ، فإن الأدب الفلسطيني الناطق بالإنجليزية هو أدب في مرحلة نمو ، لم تنتهي منه إلا حالات محدودة . لكن هذه الحالات المعدودة تثير أسئلة عديدة حول اختلافها عن الإنتاج الأدبي الغزير لبلاد المغرب العربي الكبير في الحقل الإبداعي الفرنسي ، من حيث اختلاف الوضع بين الاحتلال الصهيوني لفلسطين والاستعمار الفرنسي الاستيطاني خاصة في الجزائر . في حينما تطلب سعي فرنسا إلى استيعاب الجزائر فرض ثقافتها والتعليم بلغتها ، فإن المشروع الصهيوني في فلسطين هدف إلى بناء دولة اليهود القائمة على التخلص من الشعب الفلسطيني . وبينما عملت فرنسا على فرض هوية فرنسية على عرب الجزائر ، عمل أصحاب المشروع الصهيوني على استبدال دولة صهيونية بالوجود الفلسطيني عن طريق استقبال اليهود وترسيخ اللغة العبرية وتشكيل هوية إسرائيلية . ومن هنا يمكننا أن نقرأ رواية ياسمين زهران " متسلة عند باب العمود " باعتبارها " عملاً يقاوم محاولات إلغاء الوجود الفلسطيني ، مشكلاً هوية فلسطينية قائمة على كتابة أيام القرية الفلسطينية العربية قبل الاحتلال من خلال لغة أجنبية معيبة بتداعيات اللغة العربية والموروث الشعبي الفلسطيني .

وفي الضوء نفسه ، يمكن أن نقرأ السطور الأخيرة الصادقة من شهادة ريتل عدنان المدهشة حينما تقول:

" ماذا يمكنني القول عن حقيقة عدم استخدامي لغتي الأم وعدم تواجد أهم إحساس بداخلى ، والذي يجب أن أملكه ككاتبة ، وهو إحساس التحاور المباشر مع جمهورى الأصلى ؟ إن ذلك مثل سؤال : ماذا كنت سأصبح لو كنت إنساناً آخر ؟ ليست هناك إجابات مثل هذه الأسئلة ، فهي تسائلات مثل محاولة الإمساك بالأشعة المنكسة في يدي . ثم وهى تسأل وتجيب ، بشجاعة في الروح واتساع فى الأفق :

ـ هل أحس أننى منتبة ؟ نعم ، أحس بذلك . ولكن هذا يعود للوراء سنوات طويلة ، لقد استمر هذا الأمر طويلاً إلى درجة أنه أصبح طبيعى ذاتها . ولا يمكننى

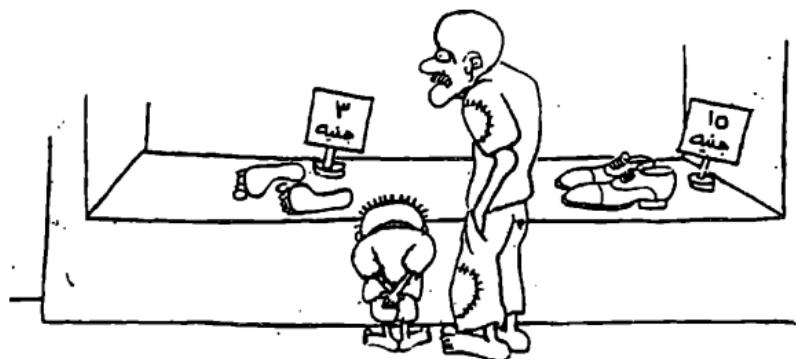


القول إننى أعنى منه كثيراً ، بل هناك لحظات أشعر فيها بالسعادة لذلك . فالشاعر فوق كل شئ ، هو الطبيعة الإنسانية فى أقصى نقائصها . ولهذا السبب فالشاعر إنسان بقدر ما القل قط وشجرة الكرز هي شجرة كرز . كل شئ آخر يأتي ” بعد ذلك ” كل شئ يهم ، ولكنه أيضاً ليهم أحياناً . فالشعراء متذرون بعمق فى اللغة وهم أيضاً يتتجاوزونها .“

وبهذا المنظور السوسنبو ثقافى نفهم . كذلك ، رؤية سامية محرز حول ” خارطة الحب ” لأهداف سويف التى استطاعت (فى عين الشمس وخارطة الحب) أن ” تعيد قراءة وكتابية قرن بأكمله من تاريخ مصر الحديث ، يبدأ بالامبراطورية البريطانية فى أوجها وينتهي بصعود الامبرالية الأمريكية وهيمتها على العالم ، شاحنة فى ذلك الولانى متعددة وشديدة التميز من تفنيات البنية الروائية ومستويات تطوير واقتحام اللغة الانجليزية إلى تعليم النص بالعربية مترجمة (الفصحى منها والعامية) حتى تقاد الرواية – بذلك – تطالب بأن يكون القارئ مزدوج الثقافة ، مزدوج اللغة ، منفتحاً على ضروب من الانخراج الثقافى والأيديولوجي فى آن .“

هذا الوضع المركب هو ما صوره عبد الوهاب المؤدب فى شهادته حينما أوضح أن ازدواجية لغة الكاتب تشير كوانمن الكتابة ، مؤكداً ” أن تسمية العالم بتشكيل متعددة تؤدى إلى تفكيكه ، وإلى تفككك الذات الكاتبة . وهذا دوره يشدرويا الكاتب ويتصادر مطلقيتها . فالعالم يظهر بوجهه مختلفاً عندما تتعدد تسمياته .“ كما يلفت المؤدب الانتباه إلى أن اللغة الأم التى نعايشها (العربية) هي أصلأ لغة منقسمة منشطرة .“

وعلى الرغم من كل هذه الشهادات الحارة والأراء الجادة التى تدعوا المرء ، إلى ألا يعالج مسألة الكتابة بلغة أجنبية معالجة سطحية سهلة ، فإن السؤال الجوهرى يظل قائماً : هل نصوص الأباء العرب بلغة أجنبية هي أدب عربى ؟ وهو السؤال الذى طرحة إدوار الغراط فى دراسته ، وأجاب عليه – فيما يتصل بنصوص الكتاب المcriين الكاتبين بالفرنسية – قائلاً: لست أزعم أن لدى إجابة جاهزة وقاطعة ، لكنى أميل إلى أن أرى أن هذه الكتابات هى فى النهاية فرنسية – وليس



فرانكوفونية فقط - مع أن روحها المصرى كامن وقوى وفعال . ولكن هل ثم معدى عن الإقرار بأن الأدب لغة؟ أى أن اللغة مقوم حاسم ونهائى . لكن السؤال الحقيقى هنا هو: هل ينتقص ذلك من " مصرية " العمل الأدبى؟ ولعل هذا السؤال الأخير هو ما جعل الخراط يصف أولئك الكتاب (أبيير قصيري وجورج حنين وجويس منصور وأحمد راسم) بأنهم « مصريون قليلاً .. فرانكوفونيون قاليباً ».

ورأى الخراط يذكرنا برأى مشابه عند أبونيس حينما أشار - في « مقدمة للشعر العربى » - إلى الشعر اللبناني المكتوب بالفرنسية واصفاً إياه بأنه ظاهرة خاصة نشأت في ظروف خاصة وهى إذن ظاهرة عابرة أستطيع أن أنظر إليها الآن وهى تغيب في بعاء مشع مثل كوكب نراه للمرة الأخيرة ، فيما ينطفئ متوجهاً باكليل من الشعر المدهش - شعر جورج شحادة وكاتب ياسين وفؤاد نفاع تمثيلاً لاحضرا . فمن الصعب أن يكون عربياً ، بالمعنى العميق الكامل ، الشعر الذى لا يكتب باللغة العربية الأم ، الشعر الذى لا يستطيع العربي أن يقرأه أو يتذوقه إلا إذا نقله إلى العربية».

أما « الرد على الجرح الكولونيالى »، « الفضاء المنشطر للقول » ، فسوف يظلان مكونين رئيسين من مكونات هذه الكتابة الثرية المغدورة : الثرية لأنها ذات عمق إنسانى رفيع ، والمغدورة لأنها تبقى معلقة فى « منزلة بين المنزلتين ».

فقد

«قميص وردی فارغ» الكتابة عبر دوائر مغلقة

د. فاطمة فوزى

تدور الروايات -عادة- حول الحياة الاجتماعية سواء في إيجاماتها أو جانب من جوانبها ، وذلك نتيجة طول العمل الإبداعي ذاته، ونتيجة لتنوع الأصوات التي تعبّر عنها. ولكن يبدو أن الروايات الحديثة أو الحادثية تنحو نحواً مخالفًا لهذا التنميط الثابت لحتوى العمل الروائي . والرواية التي نحن بصددها تمثل نموذجًا من هذه المخالفة ، فهي أدخلت في باب الرواية النفسية . وإن لم تستطع التحرر التام من الأبعاد الفلسفية والثقافية والاجتماعية على النحو الذي يوضحه النقد الذي تعرض له . ولذلك فإن الرواية يدور موضوعها حول تطور مشاعر الرواية بشخص ما ومن خلاله متداعي رؤيتها لعلاقتها بغيره ورؤيتها له ، ورؤيتها هو لما تراه فيه .. ولذا فإن الأحداث والأماكن مجرد خلفيات للمواقف ، كافتيريا أو سينما أو صالون المنزل .. وهذه الأماكن تؤثر في الأحداث كموضوع لتطور المشاعر ، وتبقى المشاعر قائمة تتتطور- أيضًا- من الداخل.

إن العمق الوجوداني في العمل تحركه فلسفة تتمحور حول فكرة واحدة هي محاولة صياغة علاقة جديدة بين الرجل والمرأة» أكافع كي أخلق لنا هامشاً خارج التشابهات والتكرار ، بينما جمّيع كلمات الحب أصبحت محفوظة عن ظهر قلب .. اختبرنا أنت وأنا في حقل الألغام هذا ، لا نتحدث عن الأبراج الفلكية ، أو نستمع لاغنيات الحب ، ألا نتزين وندعى الغنى .. ألا نلوى ذراع الحقائق ، ألا نستخدمها لتغييبنا عن العالم «ص ٥٤».

والرغبة في تغيير الواقع منطلقة من موقف فكري أعمق يرتكز على رفض

الصورة النمطية للأنتى ، والسعى لأنوثة فاعلة «أعرف الان بفعل تراكم الأحداث أنتى أتقن الفرار من الرجل الذى يفرض على حبه .. نحو ذلك الذى أجذبه أنا ليقتتن بي فأتخلص من تهمة صورة المرأة التى تقع عليها دوماً الأفعال ، التى تتلقى الحب الذكورى على وجهها مكتومة الأنفاس ، معصوبة العينين ، مدججة بالغضب» ص ١٥ . وربما ساعدتها على تلك الرؤية الواعية لفاعلية المرأة أنها اتخذت لنفسها نماذج أنثوية من تلك التى عرفت قوتها الداخلية وتمسك بالحياة بوجه عام وبالكتابة بوجه خاص، كإدراك للتعبير عن الذات ولفهمها فى آن .. ومن تلك النماذج «مار جريت دوراس» .. تتقاسم استكمال حب مارجريت دوراس بوصايتها الثلاث : أن نفتح ذراعينا للحياة والعشق ، أن نعرف قوتنا الداخلية وأننا -نا - العميق ، أن نكتب حتى النهاية ص ٢٨.

ويبدو أنه يترتب على تلك الرؤى للنفس وللعلاقات .. موقف متميز من الحب باعتباره من أهم العلاقات القائمة بين الرجل والمرأة ، وموقف آخر من الكتابة. رؤيتها لحب المرأة للرجل هو سعي لتحريره من أسيرها ليجوب الآفاق حتى لو أدى ذلك إلى ارتباطه بأخرى .. لأن متعتها الكبرى في التشارك معه في الطموحات والنجاح « أما خيالنا المذهب فلن يشاركنا فيه أحد ، ولو يكون إلا لنا . أقول لك إنك رائع . وأتخيل ما يصبو إليه طموحك وما سوف تتحققه فأ Félix بك كثيراً وأحبك أكثر» ١٢ . كما تعلن قرب نهاية العمل الفرق في الحب بينهما -ولعله الفرق في الحب بين الرجل والمرأة -«قلت» لى ذات يوم أنك إذا أحببت أحداً سوف تعمل على استبقائه مهما كلف الأمر وقلت لك وقتها إن طفولتي - التي ما زالت تجثم على صدرى علمتني إذا أحببت أحداً أن أطلقه من بين أصابعى . أدعه يعانق الكون بأكمله ويعشق ذاته وينطلق إلى حيث تنتظره الأماكن والفرص . فيتذكرنى ذكرى جميلة لن تنمحى من قلبه لأنها لم تود يوماً أن تتمكنك» من ٧٤ . وكما أن الشخصية النسائية في العمل الروائي ترفض تملك الآخر من منطلق الحب، فإنها ترفض أيضاً التعبير عن المشاعر بالتلامس الجسدي، حتى لا تقع العلاقة في أسر الاعتياد ، وهو موقف يتتسق مع تلك الرؤية للحب الذي يمثل قوة تحرير للرجل «عندما ألمهم جسدك الشاب يوماً سوف نفقد معنى وجودنا، أو سوف نصبح حبيبين وتنتهي القصة . لذلك سوف تحافظ بحكمة على أخوتنا كى نكتب أكبر قدر من القصص

بدلاً من أن نبكيها ، كي نظل نستكين إلى تلامسنا الموجز وشهوتنا المدهشة الرابضة خلف خيالنا ، فتستطيع أن تحتوى بدره تحلق فيها نحو لحظاتنا التي لا تتم لأننا نتعدم أن نفترق فيها. لتسافر أنت وأكتب أنا . ونمتد .. ص ١٢ . ورفض هذا التلامس الجسدي يأتي من إدراك الكاتبة أن لعبة التفاعل الجسدي تتملك من يلعبها «أنت تعرف أننا لن نفقد خيالنا المدهش ونسقط في تنميط متكرر لمجرد أننا رجل وإمرأة دون أن يكون لنا يد في ذلك.. فانبت أكثر براءة من أن تورط نفسك في تلك اللعبة الخالدة فتتملك» ص ١٩ . هذا هو موقف الكاتبة من العص وشكله.

أما موقف الرواية- في العمل- من الكتابة فقد جاء عبر رؤيتها لذاتها ، وللعالم من حولها ، ولا ننسى أن النماذج الأنثوية التي اتخذتها مثلاً هي ذاتها تتمسك بالكتابية، أما السبب وراء ذلك التمسك فهو واضح في حالة «نورا أمين» فقط حيث الكتابة فاعل حاضر في الواقع كلها ، وليس مفعولاً به.. فهى تارة أداة لتسجيل العلاقة منعاً لضياعها وحفظاً لها «الآن .. نقطع عالمنا كل عن الآخر.. نضيع في الجهل وتشتت الذكرى أو تحول التاريخ إلى مجرد كتابة» ص ٢٥ . والكتابة مؤنس في الوحيدة .. لا فائدة . فلنعد إذن إلى الكتابة . المؤنس الوحيد في نهاية كل قميص وقبل بدايته . لعلها في النهاية تتحول إلى رواية، فقط لأنني ألح إليك عبر تفاصيلك المكتوبة . وعندما لا أجد سبيلاً إليك أكتبها جميراً حتى ألقاك على الأوراق وأعاتنك » .. وعلى هذا تصير الأيام ذاتها : « أياماً نصية » ص ٣٧ . ثم تصير الكتابة- بعد ذلك- مع الكتابة في قميص واحد « قد رحلت وتركتني أنا وكتابي ، امرأتين وحديتين . ربما تهبطان إليك يوماً داخل قميص واحد » ص ٢٨ . وتصبح الكتابة أداة لفهم الحب ويصبح الحب مادة للكتابة « أطرق قليلاً وتأخيل الكتابة التي سوف يتثمرها هذا اللقاء . فيستدعيني من الخيال في اللحظة المناسبة كما تفعل دوماً . وأعرف هكذا أن جميع ما كتبته خارج هذه الرواية كان بمثابة تدوين مؤقت، وأن الكتابة الحقيقية الحية قد أن أوانها » ص ٤٥ .. ثم تصير الكتابة أداة للتماسك النفسي في لحظات الضعف» أحياناً أقوى وأتماسك .. أحبك كما أريد.. وأنتشي بك.. وأحقق ذاتاً صلبة مطلقة .. ربما أكون في طريقي إلى هذا الآن بالكتابية ص ٦٧ .

وهكذا لا تصبح للكتابة وظيفتها التقليدية باعتبارها أداة لتدوين الخبرات الإنسانية ، ولكنها وسيلة لفهم تلك الخبرات ، ووسيلة للمؤسسة ، وأداة للتماسك

وهكذا تتخذ أداة جيد للتعبير عن ذاتها الفاعلة أو تتخذ أدلة لتفعيل ذاتها بشكل مناسب لها ومتناسب مع شخصيتها والقيود الاجتماعية المفروضة عليها. تلك كانت أهم الأبعاد الفلسفية التي تقف وراء هذا العمل من رؤية للذات الأنثوية الفاعلة ، وبالتالي رؤية لعلاقتها الإنسانية وأدواتها المناسبة وكيفية استخدامها لهذه الأدوات.

البعد النفسي في النص:

يسير بأسلوب يعرف في التحليل النفسي بالتوجه مع الحبيب . ويمكن أن نرتب تطور العلاقة باعتبارها بدأت مثل أي علاقة صحية- بمقاييس علم النفس - بالمشاركة في الاهتمامات:

- * المشاركة في الحلم بإنجاز عمل ما .. «توفيت» مارجريت هذا الأسبوع توفيت دون أن نتمكن من لقائها . مات معها حلم كنا نود إنجازه .. ص ٢٧.
- * المشاركة في مكان العمل وفي الأحزان .. «تنجع في أن تنقلني إلى أكاديمية الفنون ومعهد السينما ، بينما لن أبزح البيت طيلة أسبوعين ..» ص ٧٣.
- * المشاركة في عمل ما .. «سوف تحضر اليوم إلى بيتنا .. لتنسلم مني ترجمة فيلمك إلى الفرنسية ص ٧.

* مشاهدة الأفلام واكتسابها خبرات جديدة .. «تتطوع لإنقاذى بالإفصاح عن استيائك من الأسلوب المتخلل للترجمة .. باستخدام الشمع المنصهر تقول : إذا فسد منه جزء فى هذه العملية فهو يقطعه دون اكترا .. ص ٥٨.

عبر هذا التشارك ، فضلا عن اللقاءات تكتشف معانى الرجلة الحقيقية فيعمن تعامل معه «أعجب بمصريرتك ورجولتك البشوشة .. خمرى البشرة دون ساعات مميزة .. جسد عائد .. ترتدى ما تشاء من ملابس .. ولا تدعها ترتديك .. مصرى دون خبث الأوبئة النفسية التى اخترقته .. تريدى ما تريدى بطيبة وتحقق لى ما أريد عن طيب خاطر كأنك معزوفة رائفة تتتصن تلوث القرون والعالم الخارجى وتترافق فى سلام وحب .. إن رجلا خالصا مثلك س يجعلنى أنقب داخلى عن امرأة تشبهه لم يفسدها المجتمع ولم يكن حساسيتها الأنثوية أو يغربها عنها ..» ص ١٧-١٨ . ويمكن أن نكتشف أن عناصر الرجلة التى تراها الكاتبة هى الأصالات التى لا تجعله يفترب منها تغرب أو اختلت به الأماكن أو القمصان . وإذا كان هذا قائما وسط ميوعة من

أبناء جيله الذين فقدوا التمايز بين الجنسين .. « لا تننس أننى على يقين من أننا نفقد جنسنا بالتدريج .. بين ثقافات سويسرية وفرنسية وإيطالية وأمريكية بأساس .. ص ٤٧ . وإذا كان هذا قائمًا .. وكان هو «من سياق لآخر . ص ٤٨ ، فإن النتيجة المنطقية مع هذه الشخصية الوعائية هي أن تتشبث بوجوده في حياتها بطرق غير تقليدية . فإذا أضفنا إلى ذلك تعيزه في مجاله كان من الطبيعي أن تنجذب الأنثى إلى الرجل القوى، ولذا يقول البطل:» ربما أبدو لكاليوم شاباً ناجحاً أو موضوعاً جيداً لعلاقة حب ناجحة .. النجاح لا يأتي من فراغ .. والحب الذي أبشه إليك الآن ليس زهواً.. فلم أكن أبداً فتى منعماً .. ولا قضيت أيامى في تأمل سقف الحجرة والتساؤل عن المستقبل .. كنت أعمل وأطمع .. وأتحرر من مخاوفى .. ومن صورتى الصغيرة فى عيون من يصادفوننى ص ٨٤-٨٣ .

وبذلك جسدت إحساس المرأة بالرجل الذى يستحق حبها، الرجل القوى .. ولقد حاولت أن تحنط الحبيب والحب- أيضا- فى تابوت الأحرف النورانية ومن هنا كان التناقض الذى حتم الانفصال، إنها لا تستطيع- وفق هذا المنطق- أن تخضع لهذه العلاقة للواقع حتى لا تصطدم بغير ما رسمته .. ومن هنا كان كل هذا الاقتراب النفسي مع التباعد الجسدى المستمر، وكان امتلاء الوجدان مع النفور من تحقيقه فى الواقع.

التقنيات التى لجأت إليها الكاتبة للتعبير عن العمق الوجدانى الذى تحمله وهى أساليب التوحد مع الحبيب يمكن الإشارة إلى بعضها:
«تصور الكاتبة الأشياء تلتصل به من تلقاء نفسها «ما هو له يلتصق بك من تلقاء ذاته فلا يت يتم» ص ١٤ .

* التوحد الجسدى فى الخيال .. «أعرف أنك تخطو خطوات تشبهنى وتمرر جسدى بحنكة من الأماكن الضيقية مثلى» ص ١٤ .

وكذلك عنوان العمل الروائى مستمد من واحد من المواقف التى عبرت فيها عن هذا التوحد الجسدى .. «بالأمس وضعت صدرك على صدرى ، كتتف على كتفى ، وتلامست أشداًنا داخل القميص الوردى الذى ابتعاه لك. لم تكون أنت هناك لذا تأكدت جيداً أن القميص مطابق لمقاسى . اشتريته وتنبنت أن يناسبك تماماً ، أن ترتديه فنتطابق أو نتناسب معه .. ص ١٩ .

* على مستوى العمل كله، ظهر هذا التوحد من خلال الكتابة بأسلوب الحبيب، فهو سينمائي بارع ، وبالنالى يأتى العمل على شاكلة العمل السينمائى المكتوب فهى تختت كل فصل بكلمة *Cilt* ، كما تحمل العمل بالمصطلحات السينمائية حتى اضطرت للتنويه عن هذه المصطلحات فى نهاية العمل مع ذكر المصدر من .٩٣ وتدرك الكاتبة ذلك تماماً «تتغير علاقتى بالسينما منذ أن خفت مفرداتها فى كتابتى متزامنة مع خفوت إثارتك الكاملة فى حياتى ص .٨٩».

* كما يظهر التوحد فى الأخذ بتقنيات العمل السينمائى فى أربع مشاهد الرواية -من وجهة نظرى- وهى مشهد اللقاء بين بطل العمل فى غرفة الاستقبال بالمنزل ، واستخدام البطل لافتتاح الإضاءة ليتعاقب النور والظلمة ومعها تتتعاقب مشاعر البطلة بين الاقتراب والابعد «تقرر أن تعثى بالأباجورة ذات الساق النحاسية الطويلة. تضع طرف قدمك على مفتاحها فتتبرى . وتعيد الكرة فتظلل الحجرة . وتقود من جديد بأقل القليل من الطاقة . وبين الإنارة والإظلام أتخلىنى أسقط على شفتيلك . أنهض ذاتاً أنشودية تهزأ بالقمحان بلون الحداد الأسود وتجرك إلى عالمها عندما نصبح فى الظلام .. وأنهض فى الإنارة امرأة أخرى كالتي تطبع المجتمع .. ص .٧٤-٧٥».

والعمل- فى النهاية- ذو دلالة كبيرة على الشجاعة النفسية التى حاولت أن تتسلل بها الكاتبة .. شجاعة تصل إلى حد تحد النظرة الاجتماعية للمرأة صاحبة التجارب والتى تعلن عن تجاربها.

وب الرغم من سيطرة الجانب النفسي على العمل إلا أن الأبعاد الاجتماعية والثقافية تظهر فيه لخدمة الغرض الأساسى للعمل ، من ذلك:

-السمات الشرقية للبطل برغم أنه يجوب الآفاق «منحتك للسفر . وتركتك تحكى وتتحذى معي. كنت أعرف أنك لن تقترب أبداً وأنت داخل قميصنا » ص .٢٠ .
-الثقافة السينمائية والتى تظهر فى المصطلحات السينمائية والتكنيك ..
«أنظر إلى بروفيل وجهك الماضى فى همة بينما وجهي كاميلا تتبعك عن كثب» ص .٤٩ .

- تتضح الثقافة الفرنسية فى العمل- كذلك- من خلال ترجمة الكاتبة لنص من الفرنسية ليقدم فى عمل سينمائى .

- التقاليد الاجتماعية واضحة في ثنايا العمل من ذلك «أيقنت اليوم أن النهر الذي أريد عبره قد جف في مخيلتي ، وأتى صرت.. عجوزاً مريدة ضحك عليها الزمن ووارها المجتمع بين أرجوحته .. أمل أن أخلص رغبتي من مشاعر الإثم التقليدية من». ٨٢

النص بين السيرة الذاتية والرواية ، جاء التعريف بالعمل الذي قدمته دار النشر بأنه «نص يقرأ صاحبته» . كما عبرت الكاتبة عن هذا المعنى بقولها «إننا سنكتبها بدلاً من أن نبكيها» ١١ . ولكن التحليل النهائي للعمل يشير إلى أنه لا ينتمي للمسير الذاتية ، لأن السيرة الذاتية سردية للواقع بينما العمل الذي تحن بصيده انتقائي للواقع ذات الأثر النفسي .. ولو كان العمل سيرة ذاتية وكانت الأشهر الثمانية التي أشارت إليها الكاتبة بأنها مدة زواجه هي الأولى بالتسجيل .. كما كان موقف الطلاق ذاته الأولى بالعمل الروائي .. ولعله يظهر في عمل آخر .. وإذا كان العمل سيرة ذاتية لحرمت الكاتبة على تسجيل الواقع الاجتماعي الذي تحياه ، خاصة في موقف حضور البطل إليها في منزلها في عيد ميلادها.

وبعد فقد يكون من الجيد في هذا العمل .. تسجيل الكاتبة لحركة التفاعل المستمر بينها وبين الواقع ، وإعلانها لخطواتها ونتائجها .. حتى لقد أشركت دار النشر - شرقيات في صلب العمل نفسه .. حيث أملنت للقارئ .. «غداً ذهب إلى شرقيات لأعرض نشر هذا النص». ٨٤ . وهذا الأسلوب يجعل القاريء يقطأً ومتفهمًا .. كما يجعل من الفكر والأحداث مادة روائية لا تنقض.

وبعد هذا الطواف في الجوانب الفلسفية والنفسية والثقافية للعمل ، وبعد تحليل العمل على بعد السيرة الذاتية والعمل الروائي ، يمكن الإشارة إلى الجوانب التي تعد سلبيات -من وجهة نظر كاتبة التحليل - وأهمها:

- العمل يسير في دواوين ملقة تتسع تدريجياً أو تضيق ، ولكنها تتشابه إلى حد كبير . وذلك لأن العلاقة بين شخصي العمل هي الموضوع ، وتتغير من مشهد إلى آخر وفق المتغيرات الداخلية أو الخارجية ، مما يجعل مشاهده متقاربة كما لو كانت مكررة .

ومن جهة أخرى يمكن النظر إلى هذه السلبية باعتبارها تقنية للعمل، أى لتكن الكتابة عبر دوائر ، دائرة الذات فى علاقتها غير الممارسة بالأخر، دائرة العلاقة بالآخر، دائرة رؤية الآخر عبر الكتابة ، دائرة العلاقة بالآخر لأجل الكتابة.

وتبدو مفارقة مدهشة في العمل ، حيث تستخدم الكاتبة هذا المعنى بل والتعبير ذاته ، وكأنه أسلوب حياة . وها هو البطل يدرك هذا المعنى أو تلك السلبية ذاتها في بطلة العمل فيقول لها «إنك.. تدورين حول نفسك في دوائر خانقة .. تكتفين ذاتك القصة عشرات المرات، فهل تنتظرين مني أن أقفز لأنشارك نفس الدوائر؟» (ص.٨٣).

ونحن بدورنا ندعى أن تلك سلبية لأنها قد تصرف القارئ عن الدخول والمشاركة في لعبة الدوائر الجالبة للدوار ، اللهم إلا إن كان من هواة فك الألغاز أو لديه من الصبر ما يكفي ليواصل القراءة.

ومما يؤخذ على هذا العمل -أيضاً- التأثر الواضح بالفker الفربى، والفرننسى بوجه خاص ، وذلك واضح في تركيب الجمل.. وهذا يحتاج إلى أسلوبية لكتابية الكاتبة في هذا العمل ، وفي غيره من الأعمال التي تلتة أو سبقته ، فقد لاحظت هذا الاختلاف الكبير ، وكأنه يفتقد سمة التطور الذاتي، والذي أرجعه إلى التأثر الشديد الترجمات التي تقوم بها والتي نوهت عنها.

كما يتضح التأثر في الأفكار ، فالعمل يدور في حيز محاولة رسم وماراسة علاقة بالجنس الآخر خارج السياق المألوف .. وهذا المعنى نفسه لا يمكن أن يتيسر دون الاطلاع على ما هو خارج السياق أى التعرف إلى ثقافات المجتمع الآخر.

كما تتضح أهم مظاهر تأثير الكاتبة بالثقافة الفرنسية في إعلانها التأثر بالكاتبة مارجريت دوراس «إهداء العمل لها».

ولذا أرى أن يقوم أحد المتمكنين من الثقافة الفرنسية من دراسة مدى تأثير الكاتبة في هذا العمل بالكاتبة المهدى إليها العمل.

"طبقات الشعراء" في القرن العشرين

فريد أبو سعدة

في الشعر .. لاتنوب وردة عن البستان .

وعندما تصنع باقة فليس ذلك لأنك ، هكذا ، تختصر البستان وإنما لتدلل فقط على تنوعه وغناه ، ولتشجع الآخرين على عمل باقات أخرى ، على ذوقهم ، دون أن يكونوا- الجميع مضطربين للتدليل على بضاعتهم أو الصراع من أجلها .

الذين جربوا السفر والعمل في دول الخليج يعرفون هذا الصراع الضارى بين المصريين على قلب «الكفيل» ، ويعرفون ما يكتسبوه في هذا الصراع من فنون الكيد والوشایة والتدايس ، حتى أصبح المصري يعد أصيابعه إذا ماسلم على أخيه المصري !! أقول هذا لأن ما يحدث في السفر يحدث في الشعر ، ولأن بعض الذين سافروا شعراء .

في السفر يكن الصراع على الشروة ، أكبر قدر في أقل وقت ، لأن الغائب عائد لامحالة ، ولأن الشروة والابهة لأهمية لها إلا في الوطن وبين فقراته بالتحديد . وفي الشعر . الصراع على الشهرة ، وأيضا من أجل أكبر قدر في أقل وقت . وهو ما يعني الرهان على قلب الكفيل الذي يأخذ شكل الجورنال هذه المرة . وهو ما يعني أيضا أن الوقت المنوح للشعر ذاته أصبح أقل ، فطلبات الكفيل لاتنتهي . ثم ما أهمية العكوف على الشعر إذا ما كان الكفيل كفلاً به !!

تحت هذه السحب السوداء ، وفي المقدمة التي لاترى فيها يدك تم مسخ كل شيء . فإذا كان مصطلح ما ، مثل «جيـل» السبعينات مثلاً ، أداة لفهم الظروف المعقّدة التي نشأت في إها بها حساسية جديدة في اللغة والخيال والنظر إلى العالم فقد تحول إلى أداة تقسيم وتقييم !! فأصبح هناك لكل عقد جـيل ، جـيل الثمانينات ،

وجيل التسعينات ، وكأنه يكفي عشر سنوات لنكون أمام حساسية جديدة ومتغيرات في اللغة والخيال والنظر إلى العالم !! أو كأننا ، دون كل الام ، نستطيع أن نقدم كتاباً جديداً وبمواصفات جديدة كل عشر سنوات.

هل يعني هذا أن عمر الكاتب صغير إلى هذا الحد ، وأن عليه أن يموت أو يصمت قبل أن يسيطر القادر لزاحته ، مثلاً بحجة تخليص الناس من جيل استنفذ مدة صلاحيته وأصبح بقاوه تسمياً للمخيالية والوجдан العام !! هل هذا معقول.

كان المصطلح معيناً على الفهم فأصبح محاصراً له بل ومزيقاً للوعي ، إذ بينما تأخذ الصيرورة الشاعر بعيداً عما يداه ، وبينما تتجدد فناعاته الجمالية أو تتبدل ، يظل حراس « الجيل » واقفين عند لحظة قديمة ، غير مدركين أن الحizons قد غادر الصدفة ، وأنهم إنما يحرسون حجراً أو بالأحرى يحرسون لحظة فائتة من الوعي جرفها تيار الصيرورة العام. لقد صوروا لنا الأمر وكأننا نطلع سلماً إلى الشعر ، ف تكون السبعينات أقرب إليه من السبعينات والتسعينات أقرب وأقرب !!

لابد أنهم نسوا أو تنسوا أن الأدب غير العلم فإذا كان العلم بطبعيته تراكمياً ، تسقط فيه النظريات بالتقادم ، وتنتهي الأحداث الأقدم ، ولا يصح لباحث أن يبدأ إلا من آخر النتائج فان الأدب غير ذلك ، بل ويمكن أن يعود الفقري مدفوعاً بحيوية جديدة ، ومحضباً نفسه بروئي وتقنيات جديدة وإلا فما معنى أن تعود الكلاسيكية الجديدة بعد الرومانسية ، والرومانسية الجديدة بعد الواقعية !! وحتى مع تغير المدارس أو تحولاتها تظل قيم الأدب مستقرة ، فمن الذي يقول إن ماركيز قد شطب دیستويفسکی أو أن جویس أطاح بشریانتس وداریل ببروست !!

ستظل القيم متغيرة لأتزيح واحدة الأخرى لابدوى الجيل ولا بدوى الحادثة. المضحك أن الكثرين ، من يستخدمون هذا المصطلح ، نسوا أن الشعراء كلهم ، سبعينات وسبعينات وتسعينات ، أصبحوا جميعاً شعراء القرن الماضي ، وأن عليهم بناء على تصورهم العقدي هذا أن يتحسبوا من إزاحة شعراء مطالع القرن لهم !! لقد أصبح هذا المصطلح ، سى السمعة ، سيفاً من الخشب في معركة باشة من معارك دون كيشوت.

لماذا لا نتذرع بالشعر لا بالجيل ، لماذا ونحن نفتح قرناً جديداً لأن نظر إلى القرن الماضي منتصرين للشعر وحده ؟ وما الذي يعني ناقداً فحلاً من عمل « طبقات » للشاعر في القرن العشرين ؟ دعونا نجرب معركة حقيقة على الشعر ياسادة ، دعونا ننتصر على الكفيل ، دعونا نصنع باقة بد菊花 من هذا البستان.

نقد

أزمة التطبيق ووهم الحقيقة

أيمن بكر

تنطلق هذه المقالة من افتراض مبدئي يقول بأن الاستنتاجات الفكرية والرؤى النظرية - أيما بدا منطقها مكتملاً شاملاً - لا تمثل غير تساولات واحتمالات لا تصل حد اليقين . وبرغم ما يظهر من بساطة هذه الأطروحة واجتماع معظم المفكرين المعاصرين عليها، فإنها لا تزال مهمة - على مستوى التطبيق - إلى حد بعيد في بعض الكتابات النقدية والفكرية العربية المعاصرة، خاصة تلك التي سنشير إليها في الصفحات القليلة القادمة ، حتى لتبدو هذه الرؤى والنظارات النقدية غير واعية بمنتهى تنصيبها لنفسها كحقيقة ثابتة ومطلقة ، وبالتالي تجاهلها لهذه الأطروحة.

من هنا يتبلور مسعى هذه المقالة في محاولة كشف التبدييات المتنوعة لهذا اليقين الذاتي ، وذلك بكشف بعض الكيفيات التي يتم عبرها طرح رؤية تأويلية - سواء كانت منصبة على المفاهيم النظرية أو على النصوص الإبداعية - تعبر عن فهم صاحبها الخاص لبعض المقولات النظرية ، أو النصوص الإبداعية ، هذا الفهم أو ذاك التأويل المقصود ينطوي عبر لغة توحى بأنه على الأقل قد ملك وجهاً من أوجه «الحقيقة» - إن لم تكن «الحقيقة» - المتصلة بأصل المفهوم في ذهن صاحبه سواء كان صاحب المفهوم عربياً أم غير عربي - أو المتصلة بالدلالة النهائية التي يقصدها المبدع في عمله أو المنظر في نظريته».

بعيار آخر ، سيحاول هذا المقال تتبع الأساليب اللغوية التي تبدو مغلفة للطرح الفكري أو النقدي ، بما يجعل هذا الطرح يبدو تعبيراً عن حقيقة ما ثابتة ومطلقة ، وهو ما أسماه هذا المقال «وهم الحقيقة» وعرفه بأنه الحالة الفكرية التي

تبثق عن مجموعة معينة من الافتراضات غير المبررة فلسفياً أو فكرياً أو نقدية تتخذها الممارسة النقدية خلقياً فتلبسها الكتابة النقدية أو الفكرية حال تعرضاً لتأويل نص إبداعي أو نقدى، أو حال تعريفها لأطراها ذاتها، فتخرج لغتها ببيقنية وإطلاق ظاهرين ينسربان بدورهما في لغة تحلياتها واستنتاجاتها.

وإذا ما اعتبرنا أن النقد - تطبيقياً كان أو نظرياً - يستخدم في بعض تبدييات آليات التأويل والتشريع والتعريف داخل لغة الكتابة النقدية، فقد يقودنا ذلك إلى اعتبار هذه الأطروحة «وهم الحقيقة» أحد أهم العوائق التي تعرّض قدرته على النفاذ العلمي بالحاورة والجدل الحر، في الإبداع - نقداً أو فناً - فمن زاوية أولى تصطنع الكتابة النقدية التي يتلبسها هذا الوهم مسافة سلطوية بينها وبين النص بما يبعد الكتابة نفسها عن التماس والتحاور الخالق مع النص، إذ بافتراض أن للنص الواحد قراءات كثيرة ورؤى تأويلية متعددة، يكون حصر النص في رؤية تأويلية واحدة، أو في عدد معين من الرؤى أو التوجهات النقدية بوصفها حقيقة النص الوحيدة أو إحدى حقائقه الثابتة، كما تفترض بعض هذه الممارسات النقدية، يكون هذا الحصر عملاً مختصلاً ومتناهياً، بصورة أو بأخرى، مع طبيعة الإبداع واللغة ذاتهما. ومن زاوية ثانية تمارس هذه الكتابة النوع نفسه من السلطوية على القارئ الذي إما أن يقبل افتراضاتها واستنتاجاتها بوصفها بالفعل حقيقة ثابتة ومطلقة عن عمل ما، مما قد يغ رب المتلقى بالقدر نفسه الذي تقترب به هذه الكتابة عن النصوص، وإما أن يتناقض معها فتصبح الكتابة النقدية تلك عندئذ غير ذات جدوى، بل ومشوشة، في اقترابها الواهم هذا من النصوص.

من هنا يتخذ كشف أبعاد ما أسماه هذا المقال «وهم الحقيقة» في لغة الكتابة النقدية المعاصرة - عبر بعض نماذجها - أهميته ليس فقط على المستوى الشكلي الانطباعي للممارسة النقدية، ولكن أيضاً على مستوى الأثر العلمي الذي يتركه مثل هذا النقد على الثقافة ككل.

وهم الحقيقة : المعرفة / الكتابة

تتبدي المعرفة التي تخرج وفق افتراضنا الذي ذكرناه أعلاه «وهم الحقيقة» في بعض الكتابات النقدية عبر عدد من الأداءات اللغوية التي تظهر وكأنها تريد إقصاء إمكان مناقشة أو محاورة افتراضات هذه المعرفة عن القارئ، وبذلك تظهر الكتابة النقدية التي يتلبسها هذا الوهم عبر لغة إلقاء جازمة تميل إلى طرح «قرارات» لا افتراضات، بنبرة، وعظية تلقينية لاجدلية علمية، ووفق منظور يطالب

«بالتبعية» لا النقاش والجدل.

ومن هنا يبدو العمل النقدي التطبيقي الذي يتخذ من نفسه ومن افتراضاته مرجعاً وانتفاء ، متعالياً متقلباً وبدوره منفصل عن النص وعن القارئ كليهما ، إذ بافتراضه أن علاقاته مع النص هي علاقات «الحقيقة» ، يبتعد عماده يكمن في النص من علاقات جدلية معقدة ومتعددة وينغلق في تصوراته اليقينية ، فيستبعد إمكانات واحتمالات النص الأخرى ، مؤسساً بذلك لمسافة سلطوية تبعده عن النص بقدر ما تبعده عن القارئ العام.

وربما يمكننا أن نختار أربعة تجليات في الكتابة النقدية المعاصرة لهذا الأداء المتباع بفهم الحقيقة ، هي ثبوت المسلمات ، عدم تقديم أو حتى تبرير الافتراضات الأساسية أو الأطر الفكرية العامة في حالة نقدية بعينها أو منهج الكتابة النقدية المطروح ، أحادية التوجه الدلالي للعبارة ، قلة أو انعدام الهوامش التوضيحية (التوثيق العلمي) فيما قد يلزمها مثل هذا الإجراء العلمي . وقد تمتاز كل هذه التجليات ببعضها ببعض بقدر ما تمتاز بغيرها من التجليات التي لم يتسع لها المقال لحصرها . وسأحاول عرض النماذج التي أراها ممثلة لهذه التجليات واحداً تلو الآخر.

ثبوت المسلمات

يقول الدكتور عبد العزيز حمودة في مقدمة كتابه «المرايا المحدبة» : «إن أبسط المباديء النقدية التي نتعلّمها لأنيناً أن الإبداع في كل صورة ومدارسه وتقسيماته نقد الواقع ، أخذنا ذلك عن شيخ النقاد جميماً وهو أرسّطه حينما عرف الأدب بأنه محاكاة لما هو كائن أو موجود ، بل لما يحتمل أن يكون أو ما يجب أن يكون . حتى البيوتوبيا التي صور فيها توماس مور مدینته الفاضلة تعتبر نقداً للواقع ، واستشرافاً للمستقبل ، فهي تعلق ، بصورة غير مباشرة ، على واقع مرفوض».

يبدو هذا المقطع مطلقاً لمجموعة من المسلمات غير البررة فكريّاً يعتبرها الناقد على ما يبدو من قبيل البداهة التي يجب علينا جميعاً دون استثناء أن نسلم بها دون تساؤل أو تشكيك . هذه المسلمات هي «أن الإبداع» بالف لام التعريف حسبما يقول «في كل صورة ومدارسه وتقسيماته» على الإطلاق هو «نقد الواقع» وتركتنا نتساءل لاً عما يقصد بهـذا «الواقع» فحسب ، بل عن إمكان أن تختصر وتختزل عمليات الإبداع كاملاً بكل ما فيها من تعقد وتشابك وبكل ما تحمله من توجهات وتفاعلات فكرية وفلسفية في مجالات الحضارة وحياة الإنسان منذ القدم ، في

كونها- أي عمليات الإبداع - عمليات «نقد» لهذا الواقع المبهم غي محدد الأبعاد. بعبارة أخرى هل يقف دور وفعالية الإبداع- بهذه العمومية، والإطلاق اللذين يطرحهما هذا المقتبس- عند حدود النقد في حد ذاته دون أن يتتجاوز ذلك إلى إمكان التعبير الجمالى عن التجارب الإنسانية في تشكيلاتها المتعددة داخل وخارج وعي الإنسان؟ وهل يمكن أن يتصل الإبداع في أحد تبدياته أو جوانبه بتأليل مساحات جمالية وفلسفية هي غاية في ذاتها تظهر منفصلة عن أي توجه نقدى لواقع ما؟ هل يمكن له الواقع، أن تتحدد معاناته أو معالجه من خلال التجربة الجمالية وليس العكس؟ هل الواقع الذي يطرحه عبد العزيز حمودة هو الواقع منفصل في ذاته عن الوعي الإنساني وأليات استقباله؟ أم أن وصف أرسطو بـ«شيخ النقاد» يحول دون أن نتساءل عن تأويل عبد العزيز حمودة لمقوله أرسطو احتمال تأويلي آخر غير أنها اعتماداً نهائياً؟ هل يمكن أن يكون لمقوله أرسطو احتمال تأويلي آخر غير أنها إشارة إلى أن «الإبداع» ما هو إلا نقد ل الواقع؟ ثم هل يمكن ليوتوبيا توماس مور أن تكتسب بعداً جمالياً أو فلسفياً يخالف كونها نقداً ل الواقع؟ هل يمكن أن تختصر عملاً إبداعياً ما- اليوتوبيا أو غيرها- في كونه مجرد نقد ل الواقع واستشراف للمستقبل؟ ثم لا يشير قول الدكتور عبد العزيز حمودة نفسه في المقتبس السابق نفسه إلى أن يوتوبيا توماس مور تقدم نقداً ل الواقع واستشرافاً للمستقبل بصورة «غير مباشرة» إلى تدخل تأويلي من قبله ، بما يفتح الباب أمام التعدد في الرؤى التأويلية؟.

تهدف هذه التساؤلات إلى الكشف عن مساحات التقيد والتكميل التي تمارسها هذه المسلمة التي طرحتها عبد العزيز حمودة على وعي المتكلى أو القارئ العام، الذي عليه أن يقبلها على علاتها ، إذ لم تترك له لغة المقتبس وإسقاطات صاحبه مساحة تأويلية أخرى، أو أن يرفضها فيواجه بما ترجح به افتراضات هذه المسلمة من إجماع على بداعتها.

هذه المسلمة التي تمثل فهما لما طرحة أرسطو أو مور أو غيرهما بتعمل فيما أرى بفعل أحاديثها وإطلاقها على إبعاد الفكر النكدي عن أوجه كثيرة محتملة في نصوص أرسطو أو مور أو غيرهما، أي باختصار من شأنها أن تبعد الفكر النكدي ذاته عن أحد أهم أدواره في كشف احتمالات النص وتفاعلاته أنسيا وتاريخيا.

أسس الافتراضات والتوضيق العلمي

لا ينفصل ثبات المسلمات التي أشرنا إليها في الفقرة السابقة عن تعطيم الأسس

ال الفكرية والنقدية التي تتنطلق منها هذه المسلمات ، بمعنى أن إطلاق المسلمة على علاقاتها يتصل اتصالاً وثيقاً بمحاولة تضليل القارئ من أستاذة حول أنسس هذه المسلمات ومدى ما تتنطبه من توثيق و موضوعة منطقية داخل مجالها العلمي.

فعلى سبيل المثال يقول حسن محمد حماد في كتابه «تداخل النصوص في الرواية العربية» : «والحقيقة أن إسهام ما بعد البنية ليس موجها نحو تأسيس علم للنص ، بقدر ما هو موجه نحو إيجاد تبرير فلسفى لفهم القراءة، مبني أساسا على تصور خاص للمثلث الإبداعي (المؤلف - النص - القارئ) ، ينتقل فيه مركز التقليل في عملية الإبداع من المؤلف والنarrator إلى القارئ الذي يبدأ ميلاد فاعليته بموت المؤلف » ولنا أن نتسائل بدلاً : هل يتعامل حماد مع شيء أقل من «الحقيقة» برمتها؟ وهل يمكن اختزال إسهام ما بعد البنية بكل تياراته الفلسفية والفكرية وتوجهاته النقدية والنظرية المتنوعة والكثيرة من التحليل النفسي والتأويل ، إلى التفكيك ونظريات نقد الفلسفة وفلسفات النقد ، والفلسفات الحضارية ، في حدود «إيجاد تبرير فلسفى لفهم القراءة » حتى لو ادعى حماد أن هذه هي «الحقيقة» بعينها؟ بل لنا أيضاً أن نتسائل عن الأسس التي قام عليها هذا الافتراض ؟ أو مجموعة الرؤى الفكرية أو النقدية التي قام عليها هذا الافتراض ؟ بمعنى آخر: ما المبررات المنطقية أو العلمية التي تجعل من هذا الافتراض السلطوي حقيقة لامبhid عنها كما يريدنا حماد أن نسلم؟ فبافتراض - على سبيل الجدل المحس - أن مابعد البنوية بكل تياراته وتشابكاته وقضاياها ، يمكن اختزاله واختصاره في توجيه واحد، وأن هذا التوجيه هو بالفعل ما أطلق عليه حماد دون توثيق - محاولة إيجاد تبرير فلسفى لفهم القراءة » ، هل يصح لنا أن نتخذ من هذا الافتراض أساساً واحداً لا ثانى له لفهم ما بعد البنوية دون تساؤل أو تشكيك أو حتى معرفة بالمصادر التي يفترض أنه اعتمد عليها في استئصاله لهذه «الحقيقة» ؟ ثم ما الأساس العلمي / الذي سوى بناء عليه حماد بين ما بعد البنوية بتياراتها جميعاً ونظريات التلقى / وأى هذه النظريات يقصد ؟ (ولفجانج آيزر- روبرت باوس- ستانلى فيش... إلخ) ؟ وكيف يمكننا أن نموص كل هذه الافتراضات غير المبكرة في علاقتها بفكرة ما بعد البنوية أو حتى بفكرة البنوية دون توثيق تفصيلي من قبل الكاتب نفسه يطرح فيه هذه الموضعية ؟.

ما نقصده من كل هذه التساؤلات هو توضيع مدى التعميمية التي يضعها المقتبس

السابق حول أسس ما يقدمه من افتراضات يتخذها كمسلمات ويريدنا بالتالي أن نسلم بها معه . ولسنا نحاول بذلك اختزال أو اختصار عمل حماد أو غيره من النماذج التي نحاول بها توضيح افتراضاتنا المبدئية، إذ أن تركيزنا في هذه المقالة ينصب لا على نقد النقد في توجهاته الفكرية واعتقادات الفلسفية أو النقدية ، وإنما ينصب على نقد أداء النقد اللغوي وإيضاح ما قد يكون فيه من ثبوت في المنطلق وتنمية لأنسس الافتراضات وانعدام توثيقها.

وفيما أرى يمكن تأثير هذه الأداءات في تأسيسها لأعراف وعادات كتابية على المستوى النقدي والفكري والثقافي لا ترقى إلى - وقد لا تتسق أصلًا مع - شروط الأداء العلمي التي يفترض فيها وعيها منطلقاتها وأطرها الفكرية التي تنبني عليها تحليلاتها واستنتاجاتها ، مثل ذلك الوعي ليس من شأنه أن يطلق مسلمات ثابتة غير قابلة للمناقشة وإعادة النظر ، وليس من شأنه أن يفترض ما لا يمكن تبريره أو توثيقه بصورة علمية ، كما ليس من شأنه أن يطلق تعليمات مهومه تخفي أنسس منطلقاته التي يحللها أو يستخدمها في التحليل . إن الأمثلة على ما نذهب إليه كثيرة وما قصدت إليه في هذه المقالة هو مجرد دفع هذه الأداءات الكتابية إلى سطح الوعي حتى يمكن لمن يراها بوصفها بعض تجليات أزمة حقيقة أن يتangkanها أو يكتشفها فيما يقرأ ، بما يؤدي في نهاية المطاف إلى تفادي أثرها الذي أراه سلبيا على الثقافة ككل.

هواش

عبد العزيز حمودة المرايا المصدبة : من البنية إلى التلkick ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٨، ص ٢١.

لـنلاحظ وصف عبد العزيز حمودة لارسطو بأنه «شيخ النقاد» بما لهذه اللقبة من دلالة خاصة داخل النسق الفكري الذي يصدر عنه الكاتب ، تلك الدلالة التي توحى بعظام وهيبة ، لا لارسطو نفسه ، وإنما تأويل الدكتور عبد العزيز حمودة الذي يفترض أنه يعبر تماماً مما يذهب إليه أرسطو.

٣- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية

العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، ١٩ من .

شهادة

مقيم في لفتي لا أغادرها:

الضوء هو ما أسعى إليه

سعيد الكفراء

تتأمل هذه السطور عالم كتابتها ، وهو عالم يتحدد في كل أحواله عبر تصوّر من القصص انتجه بالفعل ، معتبرة القصة الشكل الأمثل لنمط من السرد يحاول الكاتب التعبير من خلاله عن تجربته الإنسانية والإبداعية.

لأنّي أكتب رؤية نقدية ، لأنّي أريد . كل ما أسعى إليه هو محاولة تأمل تلك التجربة وكيف تم تحويلها إلى قصص ، أعني محاولة التعرف على تلك المنطقة الفامضة من الخيال القرائي المصري بكل تجلياته في الحكى ، والتأثير ، وإرث الطفولة الفادح القديم ، وإقامة علاقة فنية مع أهل الهاشم من ناس القرى وأساطيرهم وحكاياتهم وإحساسهم تجاه الزمن ومعرفتهم بانعكاس السلوك والد الواقع ونظرتهم إلى قهر السادة ، هؤلاء الذين استمر تواصل قهرهم آلاف السنين ، وكذلك مكان الميلاد ، مكان الموت ، ومن ثم التعرف على معنى ذلك الزمن الدائري الذي لا ينقضى.

تحضيرني الآن كلمات "كامو" الهائلة وأنا أسترجع الوعي القديم وكأنها الصوت الذي يأتي عبر الأماكن البعيدة للحلم: أى طفل لا يكون شيئاً بذاته".

الطفولة ذلك الإرث الفادح الذي أحمله على ظهري وكأنه الحزن . إن الطفل كما يقول البعض أب الرجل ، وأكثر من نصف ما كتبته من قصص عن هذا الطفل الذي يسمى على الورق والذي اسمه عبد المولى.

أعتقد أنتى عندما أكتب قصة لا يستهوينى ذلك النص السهل ، المباشر ، مفضوح
الدلالة ، يستهوينى النص المهموم بسؤال المصير ، المعنى دائمًا بجدلية الحياة
والموت ، وبتلك الحسية الجسدية وبذلك الحضور الأسطورى عبر الحدوتة الشعبية ،
والمعنى باختراق المفاجأة العجائبية لليومى والمطروق . عالم مثل هذا لا يحيط به
الاشعر ، وإذا اقتربت منه القصة فعلتها وبكل أدواتها أن تحسن وفادتها.

كيف لك أن تمتلك القدرة لخلق صور تخايل خيالك من هذه الخطوط التى ترکز
على جوهر الأشياء؟ كيف تستطيع أن توحد أزمان قريتك فى مواجهة ذلك المطلق
المتصل ، بين الداخل والخارج المحتشد الذى يعطيك الفنى لنص تسعى لخلقه؟^٩
كنت أنسنت لهم وأنا صغير ، يتكلمون ، أو يحكون ، وكنت أسمع أصواتهم فى
الليل: دعونا نختلف بأهل الله من شيوخ الطريق. وكنت أراهم فى المكان ذاته يقرأ
لهم طالب عالم حكايات ألف ليلة وسیر الشجعان : الظير سالم وعنترة وكرامات
الأولئك وحكايات الشطار.

وجدتني آخر الأمر أكتب قصصا مستعينا بها الخيال الذى كون وعي الطفل
القديم ، أعتقد أن الذاكرة أداة من أدوات التأمل ، تعود إليها حتى فى الحلم وعبر
لحظات الصمت وتجعل منها جسرا بين الماضى ولحظة الإبداع.

أنت آخر الأمر أسير لراسم الاحتفال ، وأنا لا يهمنى هنا الفرح أو الحزن ..
الأعراض ، والمباطم ، ولحظات الختان بلون الدم ، والبكاء على الراحلين ، وفك السحر
، والجنائز ، والبكاء على فقد الحيوان ، وزيارة أضرحة الأولئك ، وأنت صغير
لا يستطيع وعيك أن يقدر هذه الطقوس ، تتخل كامنة فى عمق الروح ، وقائمة فى
المكان الذى قال عنه باشلار يوما: إن كل أماكن عزلتنا الماضية ، والأماكن التى
عانيت فيها الوحدة ، والتى استمعتنا بها ورغبتنا فيها وتاللنا مع الوحدة فيها
تظل راسخة فى داخلنا ، لأننا نرغب فى أن تبقى كذلك.

كم تعرفون أن الكاتب لا يكتب ليتخلص من جنونه ، إنه يكتب لأن بداخله ألف
عفريت وعندما كنت وأنا صغير أذعب الحيوان كانت جدتي تصرخ فى وجهى
“ يا بنتى اعتقهادى أرواح خلقها ربك حرة ” وظلت هذه الصرخة فى دمى حتى اليوم ،
أمجد من خلالها حرية الإنسان وسعيه الدائم لتحقيق عدل مفتقد .
في اعتقادى أن كتابة قصة جيدة هي اقتراب من تحقيق نبوءة كامنة فى بطن

الغيب ، وتجسيد لدھة مطلقة مثل جرح لاينسی أو هی لإدراك مستحيل لا يتحقق .
هي منطقه لأنمی اكتشافها حتى هذا الزمن المتأخر من عمرى .
يلتبس على الأمر ويحيرنى كلما اقتربت من تلك المنطقه الخامسة لاحوال روح
الإنسان والقصة فعل مستقل عما يحدث في الحياة ، وكما يقول أحد الكتاب نحن
لأنكتب الحياة ولكنها تعينا على فعل الكتابة .

دعونى أقبح عليكم حكاية ربما على ضوئها تتضح روایتى للنص القصصى ولنفس
علاقته الداخلية وتفرده وعلى نحو من الأنحاء خصوصيته .

كانت علاقة جدى بالحيوان عصبية على الفهم ، وكانت تربطها به الإشارات
والرموز ، واللغة الخفية بينهما مثل السحر . وكانت بهيمة من بهائم الدار لاتحلب
اللبن إلا على يديها . وأنا صغير كنت أكمن بالقرب من باب الحظيرة وأراها لابدة
تحت بطん الحيوان تطلق التعاوید وتقرأ آيات من الذكر الحكيم وتطبطب على كفل
البهيم وسرعان ما تدر البهيمة اللبن .

سافرت جدى ليلىتين فامتنعت البهيمة عن الحليب واجتمعت القرية كلها في
محاولة لحلب البهيمة لكنها امتنعت وخافوا أن يضربيها اللبن المحبوس بالموت ،
واستعد الجزاز بسكنه جالساً على العتبة .

منتصف الليلة الثانية حضرت جدى ، وعند باب الحظيرة صاحت : مالها
البهيمة ؟ وعلى صوتها انهمر اللبن من ثدي الحيوان بدون أن تهدى لها .

تنشغل الكتابة لدى بتلك المساحة الهائلة ، الشاسعة من لحظة انطلاق صوت
الجدة حتى انهمار اللبن من "بز" الحيوان .

كيف تستطيع وأنت كاتب قليل الحيلة ، وقليل الإدراك ، وموهبتك على قدرك أن
تدرك هذا السر ؟ سر الصوت وسر اللبن ؟ كيف تمتلك كلية القدرة على الإمساك
فنيا بما يمتلك به قلبك من شجاعة ويسوسى ضميرك بمطلق اليقين وتتهيأ لكتابة
مثل هذه اللحظة ؟

يقول ملاح فضل في دراسة مهمة عن إحدى مجموعات القصص التي كتبتها
هكذا تلتقي الأزمنة في المكان ذاته ، وتفجر شخصون الماضى كل طاقة الشجن فى
الحاضر ، ويظل الألم الرهيف والألوان المتغيرة توقظ ماحفراً من قبل في ذاكرة

الإنسان عندما يتورم أنه على حاله.

ويكتب أيضاً عن الزمن في مجموعة "سدرة المنتهي" د. شكري عياد : "الزمن عند الكفراوى كتلة واحدة لا يتميز فيها الماضي من الحاضر أو المستقبل القصة تحول إلى تمثال حين يتحول الزمن إلى زمن بئر تتقطر منه تجارب البشرية التي لاختلف في جوهرها بين إنسان عاش منذ آلاف السنين وإنسان يولد اليوم أو يموت في قرية مصرية. فالولادة والموت أيضاً لفرق بينهما في الزمن البئر ، والزمن البئر هو مفهوم الفنان للخلود والروح والحضارة وتاريخ الإنسان."

هذا كلام طيب يمثل العزاء لواحد مثلى يكتب بحزن مقيم ، ولا ينتظر من كتابته الكثير خاصة وهو يجمع أدواته "النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل . خيم الظلام وقد انتهى عمل النهار أعود إلى بيتي ، الأرض ليس لأننى تعبت ولكن الشمس قد غربت كما يقول كارنزاكي .

يحررني الزمن فيما أسعى إليه من كتابة ، ويؤرقني السؤال الذى يكشف عن جوهر العلاقة بين الجد والصبي الصغير.

في قصة "تلة الملائكة" يشتري الجد للصبي فاتوس رمضان فينطلق على ضوئه حتى تلة الغجر وهناك يفتحون بطنه ويخرجون قلبه ويفسلونه بماء الورد وروح الياسمين وكأنه النبي ، وفي الفتوة يرى جده يلبس "وزرة" ويطل على الزمن من علو بهيج قائلًا: الضنى عقوبة القلب ، والسفر الطويل " ثم يضع بيده حبات التمر قائلًا له " اشبع جوعك " وينهض الغلام هابطا من إبط التلة، يسمع صوت الفنان فيما يتدقق على يمينه تيار من الماء الجاري.

أنا لا يمكن فيما أكتب أن استبدل الواقع باللغة، ولا يمكنني أن آتى بما هناك إلى هنا ، وأيضاً لا أستطيع أن أعيد إنتاج شخصية تاريخية لأظل من خلالها على الواقع ، وبالتالي لا أستطيع أن أكتب كما يتحدث الناس.

لغتى هي كونى الخاص تحمل خوفى الإنسانى وتحتشد بالشعر والأساطير وفيها لغة إضافية تحمل حكمة من أكتب عنهم ونظرتهم إلى الحياة . في قصة " زبيدة والوحش" تبدأ القصة بهذه الجملة . طوق عنق فحل الدار بعقد الكارم ، والخرزة الزرقاء فى عين العدو ."

عبد أول مايو



هكذا هم يتكلمون بالرمز والدلالة وكل مافعله يُحيي الطاهر عبد الله هو معرفته لسر لغة أهل الصعيد . وأنا مقيم في لقى لاغادرها أبدا ، تحضرني دائمًا مقوله كافكا الشاملة " ماذا يمكن أن يجذبنا إلى هذه الأرض المهجورة سوى الرغبة في أن أملك هنا ".

ربما أكون قد أطلت عليكم قليلا ، فالكتابة وبعد انقضاء كل هذا العمر هي دفع للموت ، وانتظار قلق من يدق باب البيت الذي خلفه ينبض العالم . في قصة غياب يذهب الطفل إلى الكتاب ، ويتعرف على الطفلة الكفيفة التي تعلم القراءات ومعنى الحرف وتسحبه من يده لتكتشف أمامه المتأهله هو الطفل الجليل ، وتموت الطفلة تاركة إياه ، وعند دفنها يرى عظم الميتين ويفتح صفحات المصحف نحو ضوء الشمس .

الضوء هو مأسعي إليه في ذلك العالم الواسع العميق في داخلنا مثل البحر .

ذكى دندش

عبد الكريم محمد على

سكنى هذا الحى ألقوا هذا المكان الذى أطلقوا عليه اسم الوسعاية وهو غير جدير بهذه التسمية اللهم إلا إذا كان الأمر منسوبا إلى حارات الحى الضيقه التى لا ترى السماء فشرفات المنازل تصل إلى حد الالتصاق.

الوسعاية مسطح لا يتجاوز الثمانين مترا مربعا أكبر ضلع فيه هو ظهر اسطبل مكارى المواجه لمقهى المعلم عترة ويستخدمه المعلم كامتداد لمقهاه.

يجلس ذكى دندش على الأرض بين زبائن القهوة يكاد أن يكون ملائقاً لمنضدة يجلس عليها مهدى المنجد والجاج عمر يلعبون الكوتتشينة على المشاريب وظهوره مستند إلى حائط الأسطبل غير عابئ بستر عورته التى لا تخدش حياء الجالسين أو المارة من تعودهم على هذا الأمر الذى يشكل جزءاً من حكاياتهم مع إضافة بعض الملح والشوارد ، وقد يصل الأمر إلى أن يتحول هذا الشئ إلى حلم يقظة عند بعض الرجال الذين يستكررون على ذكى دندش.

كان ذكى دندش يركز كل اهتمامه فى الهرش بأماكن متعددة من جسده وكان يصيب أحياناً فتخرج فى يده بعض الحشرات التى تشاركه رداءه وعندما انتقل للهرش بآصالبه العشرة فى رأسه صاح فيه أحد الجالسين خذ حبرا وأضربيهم ذلك أفضل من الهرش.

ابتسم ذكى دندش وأخرج لسانه لهذا الشخص ، فهو ما زال يتذكر عندما نفذ هذه

النصيحة أول مرة فخرج دام في رأسه ، وتوقف ذكي دندش عما يقوم به ليتابع حواراً بين فارس جرسون القهوة والجالسين على المنضدة الملاصقة له .
يوجه فارس كلامه إلى مهدى " تشرب إيه؟ " ، ويشير مهدى إلى عم عمر شوف الحاج ، ويرد الحاج هو أنت نسيت أن احنا في رمضان وأنا صائم ياراجل يا
ويضحك مهدى والسيجارة في فمه ، يمكن أنت نسيت من كتر الفلب ياحاج ،
ويتدخل فارس الجرسون ، ماتفترط ياحاج وتشرب شاي ، يمكن تكسلك عشرة
تعوض بيها خسارتك ، ويرد الحاج كفاية أملك فاطرة الشهر كله .
ويتنقم فارس لنفسه موجهاً كلامه للحاج : وأنا مالي هو فاطر وأنت صائم هو
بيشرب وأنت بتدفع والذنب بالنسن بينكم الاثنين .

في هذا الزمن كانت المقاهي لاتغلق في نهار رمضان ، كان يجلس عليها الصائمون والمفطرون ، ولاظن أن النسبة بينهم قد تغيرت الآن ، الفارق هو المعلن .
كان ذكي دندش جالساً على الأرض يتبع الحوار بين مهدى وعم عمر وفارس ،
وأشار بأصابعه إلى صدره وردد كلمات مضغمة فهم منها فارس بأنه يذكر نفسه
لشرب الشاي .

ونهره فارس : يا أخي ماتتهبب هو أنت بلاعة .
ورد مهدى : هات له شاي على اللعب ، فعقب عم عمر - لا
فاردف مهدى : خلاص على حسابي .

ذكي دندش لا تستطيع أن تسمعه ذكي فقط ولا حتى دندش مع أنه لم يكن هناك
بالحى دندش سواه ، وإذا سالت أحداً ألم تر ذكي ، فسيرد على الفور ذكي مين ،
وأيضاً نفس الأمر إذا كان السؤال عن دندش وكانتا مجموع حروف اسمه لكلمة
واحدة هي " ذكيدندش ". له بعض من ذكاء القردة ، ويجري الحديث عن قواه الجنسية
بما يشبه الأساطير ، ولكن لا خوف منه في هذه الناحية ، فعلى حد تعبير أحدهم
ذكي دندش زى جرار السكة الحديد علشان يستغل لإزم تولع تحته ثار " وباقى أجهزة
جسمه تعمل بكفاءة ناتجة عن توحده مع الطبيعة ، فلم ير ذكي دندش منذ كان طفلاً
مجهول النسب حتى تجاوز الثلاثين تقريباً ، يرتدى على جسمه سوى جلباب لا يمكن
أن تعرف لونه من شدة اتساخه ، وهو زى الشتاء والصيف والمعمر كله ، وتتأكد أن
تجزم أن هذا الجلباب يكبر معه منذ كان طفلاً وسيستمر إلى ماشاء الله .

ولذكى دندش علامتان مميزتان ظاهرتان للعيان ، وأخرى يتناقل الناس الكلام عنها تلميحاً أو تصريحاً حسب حيائهما.

أما العلامتان الظاهرتان فالأولى أن رأس ذكى دندش يقل محيط دائرتها كلما ارتفعنا إلى أعلى - كما البلاص - والثانية أن قدمه اليمنى خلقت رأسية لاستوى على الأرض . ذكى دندش " لم يكن يملك من المعانى الثلاثة لمنطق اسمه الأول شيئاً ، فعقله معطل ورأسمته نتنة ولا يسبق شيئاً حتى ظله وهو مستقبل للضوء .

في نهاية سور الاسطبل يقف ذكري ، وفكري هذا يؤمن بأن اليد البطالة نجسه فهو يقلب عيشه طبقاً للاصطلاح الشعبي في ذلك الحين ، وفكري يختار من الأعمال أقلها مشقة فهو حالياً باائع " على لوز " - محلول سكر يغلى على النار ويوضع في صينية ويرش على وجهه فصوص القول السوداني مع بعض من " برغوت الست " - حيث يحمل الصينية ويدور في الحواري متادياً - على لوز العشرة بقرش ، ووحدة البيبع هنا هي الملعقة التي يمسكها ذكري في يده ويكتب بها ويفرغها بين أسنان المشترى ، وهو طفل أو صبي على أكثر تقدير ، و يحدث غالباً خلاف بين ذكري والمشترين . ومن الغريب أن الخلاف لا يحدث على الكمية التي تحملها كل ملعقة ولا حتى على عدد الملاعق ، إنما يدور الخلاف على شئ اسمه " الزوادة " وهي كمية إضافية يرى المشترى أنها من حقه ويرى البائع أنه غير مجبٍ على تقديمها . وفي أحد هذه الخلافات حشر ذكري ملعقة " الزوادة " في فم طفل فنفتح عن ذلك جرح طفيف حول الأطفال إلى مشكلة عندما أحضروا أم الطفل المصاب لتقتص من ذكري ، الذي علمته تلك الحادثة أن " الزوادة " حق وليس منحة .

عم داود سايس الاسطبل رجل وسيم يشبه نجوم السينما وهو في منتصف العقد السادس من عمره ، نادراً جداً ماتراه خارج الاسطبل حتى أنك تعجب من كيفية تدبيرة لشنون معيشته ولو لا أن صاحب الاسطبل يمنع نهايـاً إشعال نار داخل الاسطبل لأى سبب ، مكان داود ليشرب شايـه من قهوة المعلم عترة وقد أبرم داود اتفاقاً مع المعلم عترة شخصياً ينظم به تناولـه كوبـي الشـاي كل يوم ، فقد اشتـرى كوبـين وسلـمهما للمـعلم عـترة وعـندما يـرغب في تـناول الشـاي يصل صـوته إلى فـارـس أو المـعلم عـبر تـوازـد الاسـطـبل فيـذهب له فـارـس بالـشـاي ويـحتـفـظـ دـاـودـ بالـكـوبـ

الشارع بعد شربه إلى أن يبدل بكون آخر وهكذا.

وآخر بند في هذا الاتفاق الذي أصر داود عليه هو أن يدفع مقدماً ثمن ما يستهلكه من الشاي في كل شهر وكانت حجته في ذلك أنه يخشى أن يموت وهو مدین لأحد.

مثلاً حياة ذكي دندش هو الشارع بكل مفرداته ، بعض من بيوت الحي ، اسطبل مكارى ، وفي الشارع يوجد من يسخر منه بتعدد أشكال السخرية ، ومن يدافع عنه باتفاق درجات الدفاع ، وفي الشارع يشرب الشاي ويتسول قطع الحلوى الرخيصة ، والنقود هي الشيء الوحيد غير المتداول بين ذكي دندش والآخرين. طعامه يحصل عليه من بعض بيوت الحي وبيوت بعيتها ، وهي التي يوجد بين أفرادها فتاة عانس هي التي تعامل ذكي دندش كضييف أولى بالرعاية ، فأهل الحي يؤمّنون بأن العانس التي يقبلها ذكي دندش تتكلّم عقدها . وفي كل بيت من هذه البيوت كانت تستمر ضيافة ذكي دندش لحين الانتهاء من مهمته ، وكانت الفتاة هي التي تقوم بابلاغ أمها إن ذكي دندش أنهى مهمته فيذهب غير مأسوف عليه.

وكانت مهمته هذه تستمر لبضعة أيام ، وقد تزيد قليلاً ، إلا أن واقعة فوزية السوداء تستحق الذكر بقدر ماتناولها سكان الحي ، فوزية تقترب من عامها الخامس والثلاثين وهي شديدة السوداد وأمها أرملة تقترب من الستين ، وكان سؤال الأم لا ينتهي والذى يعقب كل زيارة لذكي دندش

- لسه يافوزية

- لسه يامه

واستمرت هذه الحال مايزيد على أربعة أشهر حتى انتقل السؤال وإجابته على السنة سكان الحي فكان إذا تأخر أى شخص في إنجاز أى عمل ، فإن من يستعجله يستخدم هذه الصيغة التي أصبحت مثلاً:

- لسة يافوزية

- لسه يامه

وعلقت واحدة من الخبائث على هذا الموضوع فقالت:

ياخواتي فوزية دي زى النار وأمها سنت كبيرة ، تلقاها ولعت تحت الجرار

فأشتعل . وتضيق عاطفة أو حادة : مكتوب لها ، أهم الأربع أشهر دول باربعين سنة زواج وأكثر.

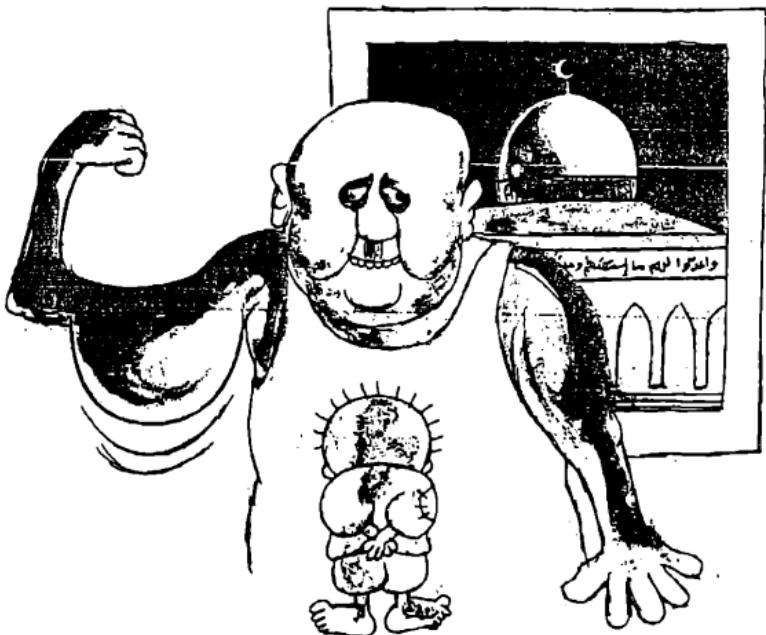
ذكى دندش مساعد كفه حفظ على ظهر قلب كل الاعمال المطلوب إنجازها بالاسطبل . بالطبع كان داود لايدفع أجراً لذكى دندش على مايقوم به من عمل، فهو يعلم أنه يدبر احتياجاته الأساسية ولا يستخدم النقود، بالإضافة إلى رغبته الشديدة في القيام بهذا العمل.

الاسطبل من الداخل على شكل مستطيل طوله المتقابلان غرف معيشة وإيواء الخيول ، وعرضه الداخلي غرفة تخزين التبن ، والعرض الآخر باب الاسطبل ، والمساحة المستطيلة في الوسط تكفى لتربيض حصان واحد. ويتم في هذه المساحة عمل آخر مهم تدرب عليه ذكى دندش جيداً.

عندما يدعى لإنجاز هذا العمل فأن الفرحة تبدأ في الظهور على وجهه حين يرى فرساً غريبة في مسطح التربيض ، وداود يسعى بين الغرف ليختار حصاناً يقوم بعملية التلقيح المأجورة هذه.

قبل أن يخرج داود الحصان فإنه يعطى فسحة من الوقت لذكى دندش لخلق جو من الألفة بينه وبين الفرس ، وحين يقوم ذكى دندش بربط الحبل المربوط حول رقبة الأنثى في وتد في ركن ملاصق لغرفة التبن ، ويخرج الذكر ، فإن ذكى دندش يهم لللاقات ، ويبداً في التعامل معه ويقوم بنفس الدور الذي قام به مع الأنثى مضافاً إليه العبث بالعضو الذكري للحصان ، الذي يبدأ باصبعين وينتهي بكلتا اليدين ، ويقترب الذكر للأنثى ، فإن جفل الذكر أعاد الكرة مرة أخرى ، وعندما يهم الذكر ممتنعاً أنثاه فإن ذكى دندش يجلس القرفصاء منتسباً ودائماً ما يكون داود على الجانب المقابل يراقب الجميع بنشوة تخلو من الخجل ، حيث تبرق عيناه من شدة التركيز ويغض على شفته السطلى ويداعبها بلسانه ، ويسحب الهواء إلى داخل قمه محدثاً صوتاً ذا دلالة .

وجه ذكى دندش كصخرة مندوبة ببعض التنوء ، وفي هذه اللحظة إذا نظرت إلى وجهه فقد ترى فراشات وهي تقترب لتحط على الفصون ، أو تزاج الشقق الأحمر مع مايلى من زرقة السماء ، براكيين وحمم أو جداول رقرقة من الماء العذب



، ولكنها أيضاً في نفس اللحظة فإن ما في مخيلة ذكي دندش هو رجع الصدى لإيقاعات طبول حلقات الزار الذي غالباً ما كان يدعى إليه ، فهو فريسة تجيد النساء التحرش به ، ومن تسقط على الأرض أولاً سواء بقصد أم بتصف قصد تنقل إلى إحدى الغرف وتصبح الكودية برకاتك يانكي دندش أدخل لتخرج الأسياد .
عندما يدخل فان صرخات المرأة تجلجل في المكان باحساس آلام المخاض وعذوبة ،
ألا ستبرأ من قيود الأسياد ، وتنتدخل الصرخات مع إيقاعات الطبول وصوت
الكودية الرنان :

فوت يانكي على كل شر
الخير يفيض
واحنا العبيد نحتر .

مقتل بختان

عبد السلام صبحى

يقال والمعهدة على الرواى، إنه كان ثمة شخص عادى ولا يذكر أهل القرية اسمه الحقيقي . الان ، لعله كان أحمد أو عبد الله ولكنه عرف فيما بعد ببختان ولقد كان شخصا عاديا جدا لدرجة الملل، فقد كان يمارس حياته كائى شخص فى قريته ، فى الصباح فى الوظيفة يقضى نهاره بين المذكرات المتبدلة بين الموظفين والإدارة والمهندسينإلخ

ولابد أنه كان يتبادل بعض النكات البذيئة كعادة المصريين ، وكان مغرما بقراءة الحظ وحل الكلمات المتقطعة ، فإذا قرأ الحظ وكان سيئا عرف حدوده تماما مع زملائه فى العمل ، وخاصة رئيسه . وكان رئيسه شديد العصبية ، أما إذا كان الحظ عاطفيا مثلا (سيكون يومك اليوم مليئا بالعواطف المثلبة) فإنه يضع وردة فى عروته ولايزال يعاكس هذه وتلك حتى تحدث مشاجرة بينه وبين أحد زملائه ، غالبا ما يكون هذا اليوم نحسا عليه.

وحل الكلمات المتقطعة هو الدليل على أنه شاب مثقف مرموق ليس فلاحا عاديا ، وأن الفالبية العظمى من الموظفين بل والمهندسين يقضون وقتهم فى حل الكلمات المتقطعة.

ومع أنه برح فى هذا العمل مدة طويلة فى الحقيقة لا يذكر من أى وقت . من أول ماعين تقريبا ، ولكنه كان دائما يفشل فى حل مربع كامل وكان يكتفى بعامود أو اثنين ، المهم لا يتركه فارغا . كان يعلم أسماء الممثلين وبعض الأشياء الأخرى ، وكان يقول مسقطا الخطأ على كاتب الكلمات المتقطعة ، لابد أنه يعيش فى عالم آخر

أو عصر آخر ، المهم المحافظة على (الوضع الاجتماعي) بالمواظبة على هذه العادة السخيفة.

وفي المساء ومائدراك مالمساء .. كان فارسه الأوحد أن ينتظر المسلسل كل يوم - هذا وإن كان الناس يقولون عنه أنه مسلسل هابط - ولكنه كان له رأى آخر: أنه فيه حبيبته كان يراقبها ويحسب إذا ماتكلمت بالغرام أنها تتكلم لهوردا نظرت بحنان نظرت له.

كان يقطن البيت بصورها ولكن أمه كانت تعزقها . كانت أمه هي حياته ولا يستطيع أن يعصي لها أمراً ، وإن كان يختتم بنجمته المحبوبة.

ثم كان يذهب للقهوة حيث كانت مبارزة الدومينو والورق والطاولة . كان دائماً ما يهزم ، ولكن لا يأس سيائى اليوم الذى يصبح فيه البطل المفدى ، لاشك أنه كان في حياته أمال عظام وتحديات كبرى ، هذا مكان من بختان حتى وفاة أمه . لم يعرف كم كان يحبها إلا عندما ماتت ، تغيرت حال بختان فأخذ يبكي على قبرها ويكللها . لم يصدق بختان أنها ماتت ، وفي المقابر قابل شخصاً لم يرتع لنظره ولكنك كان بحاجة إلى أي إنسان يكلله ، كانت عيناً بختان ملوكتين بالدموع وقلبه مجروحاً وصوته متشرجاً ، عندما سأله ذلك الشخص قائلاً: إذا كنت تستموت فلماذا خلقتنا ربنا؟ فنادره الشخص قائلاً: استغفر الله العظيم يا ولدي إنها الحياة ، كما يربى أحدنا طائراً ثم يذبحه في الآخر . لم يرتع بختان لوجه هذا فعشى يبحث ، كانت الأسئلة تنهال على رأسه الذي سوف ينفجر تكاد تقضي عليه.

يقال إنه كان يعشى ليلاً في مناطق غير مأهولة ، وهناك - يقول الرواى وإن كنت أشك أنا في هذا شخصياً - قابل سيدنا الخضر عليه السلام ، كما قابل سيدنا أبي الحاج الأقصري ، كذلك قابل سيدنا عبد الرحيم القنawi ، وفي بعض الروايات سيدنا الرفاعى ، وهذا هو المرجع من الروايات ، رضوان الله على الأسياد.

ابتدره الخضر قائلاً: تريد أن تعرف المقيقة . من منا يعرفها؟ مانحن إلا كلمات في جملة لم تتم بعد ، والجملة في علم الغيب ، ثم أعطاه العلم اللدنى . لك أن تخيل مدى الرهبة عندما قال له سيدنا أحمد الرفاعى : نعم يا ولدى انظر إلى مخلوقات الله ، اسمع جيداً لصوت العصافير ، استمع للنهر في تدفقه والتماسيف إذا تسبح فيه واستمع إلى الأفاعى ، اسمع السمك والأزهار والأشجار استمع لعواء الذئب ونعييب الغربان . في هذه الموجودات يكمن السر . هكذا أعطاه

سيدنا أحمد الرفاعي سر الكون ولغة الموجودات حتى الجماد انتمر بأمر بختان
فصار يستأنس بالوحش كما يستأنس الوحش به.

أما سيدى أبي الحاج (شئ لله ياسادة) فقال له : أعطاك الخضر العلم اللذى
وأعطاك الرفاعي سر الكون وكلام الأقاضى والوحش ، أما أنا فاقول لك كن عبداً
ربانياً تقول للشئ كن فيكون ، وهكذا أعطاه أبو الحاج قوة لاقتهر.

ويقال إنه تمت أحداث جسام وكلام آخر هو خارج كلام البشر ، يعرفه السادة فقط
، لذلك لم ينتقل إلينا ، فمن منا يعرف كل شئ على حقيقته . كان ثمة رجل ظالم
في البلد يدعى أبو جابر ، يعتدى على نسائها ويسرق البهائم والطير ، وكان يضع
يده عنة على قطع كبيرة من الأرض ، يستغل ذهب الفراعين ، يتاجر في
المنتوعات - مخدرات - أثار مسروقة .. إلخ إلخ ، لم يرحم امرأة أو طفلاً أو
شيخاً عجوزاً ، دخل عليه بختان فضربه باباهمه في صدره فمات على الفور ، لله
في خلق شتون وهو يدير الحياة كما يريد ، يضع سره في أضعف خلقه ، وهكذا قال
القدماء . أنا أريد وأنت تزيد والله يفعل ما يريد.

بعد ذلك لم يحتمل بختان العهد ، فسقط مفتشيا عليه . بختان يدخل البيوت
حينما يرور له ، تجده جالسا معنا ثم في لحظة أخرى تجده في بلد آخر . لقد كان
دخول بختان في بيت من بيوت القرية سعداً عليها ، خاصة إذا كانت فيه بنت
عائش حينما يراها بختان يصرخ : قلبى قلبى عند ليلى : فلا يمر أسبوع إلا وتتزوج
البنت.

سبحان الله.

كان يقال إن بختان وتد قريتنا ، فهو يجلس على الطرق يحميها من أن يدخلها
الجن ، أما أنا فقد كنت . واقفاً عند المعبد حينما قال لى شخص : البارحة قتلت
بختان ، كان ثمة كمين شرطة يحيط بالقرية بسبب أمنى ، خرج بختان من
القصب وهو يصرخ ويصفر : البوليس ... البوليس

لم يكن البوليس من البلاد ، لذلك لم يعرفوا أنه وتدها ، ارتبك أحدهم فخرجت
طلقة طائشة من مدفعه الآلى استقرت في دماغ بختان قضاء وقدراً.

تأثرت لهذا الخبر وتائفت واسترجعت ، ثم قلت في نفسي : لقد خرج بختان
عن القاعدة وتعدى حدوده فنال مايستحقه.

شعر

أنا شيد حبَّ لمجد القصيدة وحداداً علىَ ..

إدريس المليانى

(المغرب)

* أمام خيمة الاجتماع

أمل أذنيك على
استمع لعتابي
أرحنى ولا تتركنى
وحيداً أعبانى
تعال سريعاً
لينزاح عنى عنائى
تحن حبيبى ..
كالقطيع أنا
مفرداً وجميناً
صرت عاراً لمن حولنا
هزأة للبعيد
وهزة رأس القريب
وخرقة وحل
لغسل الدماء

لصفير المغنين هذا الرثاء
على لحن أرغن:
تحن حبيبى تحن
الست عليماً بما بي
وهدى دموعى
أمامك تهمى
نهاراً وليلًا
أمامك أمشى
بهذا الحداد
ويمشى أمامى هوانى
تحن حبيبى ..
لماذا تشيح بوجهك عنى

وحيد زمانى ..
 تحن حبىبى تحن
 * أنا هو آخر ..
 .
 لصغير المغنين هذا المديح
 على لحن ناي:
 كساي !
 ليس لي غير نفسى
 ومالي سوائى
 أنا شئت هذا فكان كذلك..
 ليكن هكذا قلت لست سوى هالك
 وابن هالك..
 ولاشأن لي بي
 متى شئت قلت سلاماً
 وإن شئت قلت وداعاً
 فما كان هذا ولا كان ذلك..
 أنا مالي سوائى بتجنان مالي بنا
 .. لا تحرزنى
 غير قافية أوردتني المهالك..
 أنا هو آخر قلت لها كيف لانعمل
 الحب - إلا على التليفون -
 كما هو في النور قالت على
 مهلك أرتع قليلا هنا .. لك ..

تحن حبىبى ..
 أمن أجل عينيك
 أصد يوما فيوماً
 محركات لجعل غضوب
 يقوت بزيت رمانى
 ويحيا بملح دخانى
 وأدخل بيتك بالتقديرات
 ولا تستطيع إليك وصولاً
 تحن حبىبى ..
 تحن قليلا
 ألسنت ترانى
 أمامك أمشى ذليلًا
 أجر نذيل انكسارى
 وعارضى
 نهاراً أنوح وليلًا أبوح
 وأنت تنام بعيداً
 جوارى
 تحن حبىبى ..
 أفق وتتكلم إلى
 استجب لنداشى
 أم ترانى
 سابقى إلى الآن
 أنفخ في البوقي وحدى
 كائنى

لها جاء بالدم والماء قالت هنينا
 لك الحمد قلت لها أنت تعطين
 أكثر مما سألك أمين قالت أنا
 لك رهن سؤالك ..
 وغلقت الخط قالت وصيفاتي
 السبع
 يغبطننى فى وصالك ..
 ويطمعن فى أن تباركهن ببعض
 نوالك ..
 ليكن هكذا قلت فليحتفظن بما
 عندهن من التقدمات
 إلى أن أجي أنا الشيخ حتى مدى
 الدهر أدهم
 دحما وأسلك في الحب شتى
 المسالك ..
 على قدر أعمالهن ساعطيهن نسلاً
 كثيراً
 يسود جميع الشعوب ويغزو
 جميع المالك ..
 وغلقت الخط قالت وداعاً
 إذا جئت فامنح .. لكي لايروا
 صولجان جلالك ..
 قلت كلا ثلثا ولو إربا إربا
 والذي بيدي لا يكون الركوب إلى

قفانبك قلت كما هي قالت أنا
 لك طوع خيالك ..
 وغلقت الخط قالت خذ الان
 منجلك أحصد به حيثما شئت
 قلت أتكى واستلکي في المحبة
 قالت على الرمل
 قلت بلى وهنا انقطع البث قالت
 تعال حبيبي أشخنك
 قلت أنا في انتظارك قالت
 نسيت طريق وصایای
 قلت لها لا تكون المحبة حبراً على
 ورق قالت اسمع
 حبيبتي أكلمك قلت لها لا تكون
 محبتنا بالكلام
 فقط قالت أثبت على وعدنا به
 قلت وجهها لوحة يكون وغلقت
 الخط قالت لا تعشق الأذن
 قلت لها الأذن تعشق حقاً ولكن
 كمال المحبة في شهوة العين قالت
 لا يثبت الأذن قلت لها
 لا يكن في محبتنا الخوف قالت
 سلاماً أحبك في الحق
 قلت لها الحق فيينا من البدء
 قالت لكم سرني أن يجيئك قلت

* **تطهير** النصر إلا على زينة من جمالك..
وغلقت الخط قالت لك الويل إنك
لاتستطيع سبيلاً

لصغير المغنين هذا العزاء
على لحن سكسية : إلى الحب إلا على المتقارب من
الكتابة ربة بيتي أرخبيل هلالك..
مباركة هي بين جميع النساء
عندها كل شئ وعلقتها عرضاً في الليالي
ومالى لديها الحالك !

* تجديد القلب

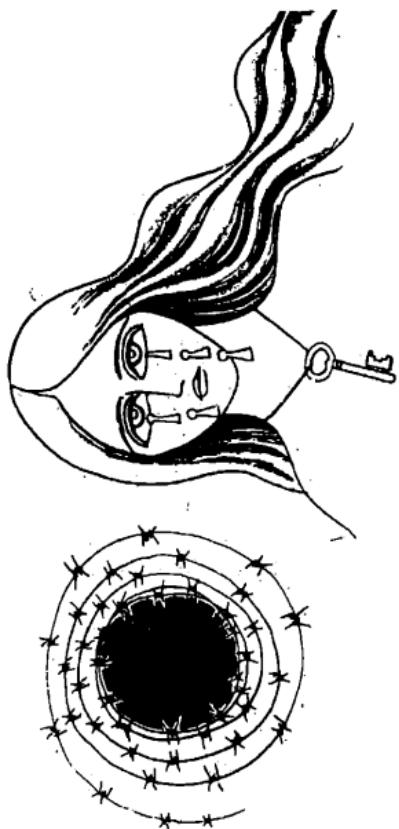
لصغير المغنين هذا الغزل (القصيدة تذكير)
على لحن عود:
من كنوز يديها

وفاضت على كخبز السماء!

* فدية النفس

لصغير المغنين هذا النشيد
على لحن طبل:
فدية النفس باهظة باهظة
فدية النفس: نكران ذات
فدية النفس: نسيانها
فدية النفس: حرمانها
فدية النفس: ماهو آت
فدية النفس: ثورتها التاهفة!
فأكثـر ما سـأـلتـك تعـطـيـنـي كلـ شـئـ
فـلـامـنـتهـي لـنـوـالـكـ!

طاهر البربری



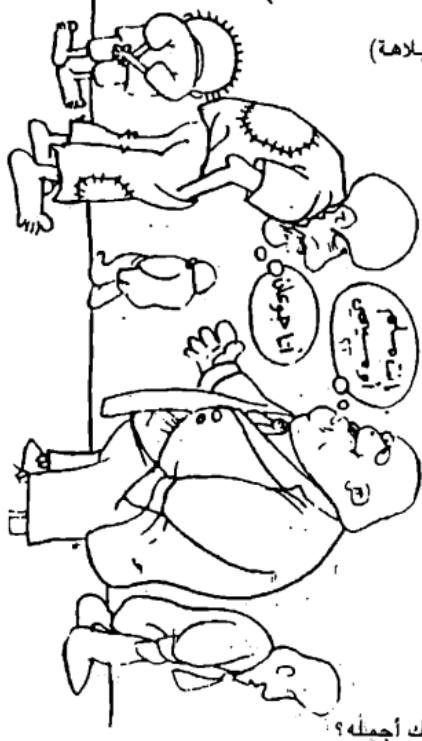
أنت فرحة جلبتها من الجبال
كى تشد أزر الفتى المطرود
وبتذكر له فكاهة تعصمه من الجهادة
كل الطرق مسدودة ”
هكذا قال الحقير فى الميكروفون
أرجوك:
أخبريهم أنتى على وشك الموت
وأن أنوارهم الدامسة
تشوش على حواسى
هؤلاء الشيوخ
الذين يطهرون مآدب الخيانة
على عظامى

**بماذا أبهر استدارتى إليك
أيتها الضالعة**

في نيش الأحلام التي تأخرت عن موعدها

وتركتنى على مقربة
من خطاطيف تفتش عن قلب نى
يضع حكايات شجنبية
عن مشيرته

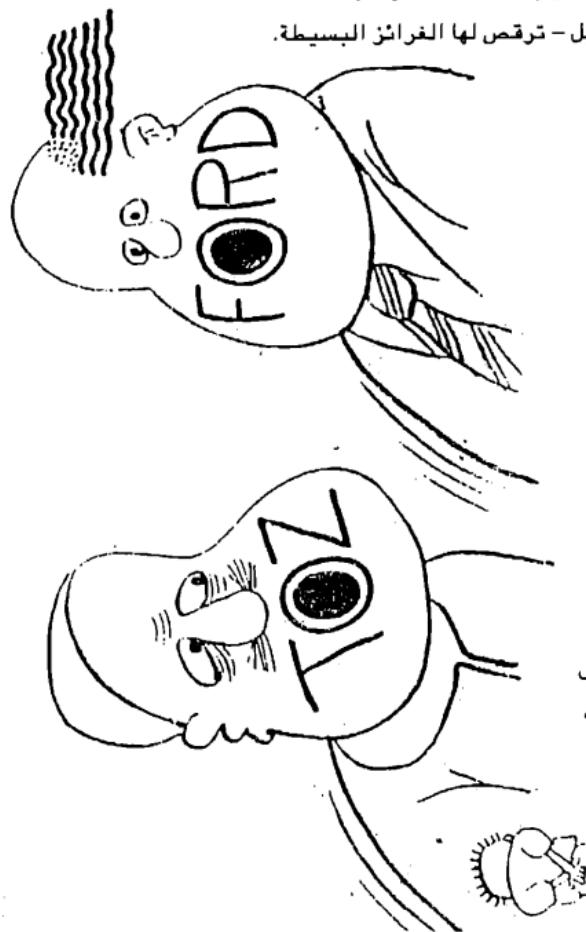
(أولئك الذين يسكنون بزرة البلاهة)



لو كنت من أسماء المدن الفارهة
أتسعى ، قليلا ، إذن
لاتبني
كيف يكون النسيان
لأنسى بلاغة الكذب
ومستوطنات الهلع
في الحقول المستوردة
وأفرغ تماما
للدهشة التي تعلملى
حين رؤية العصافير في عينيك
يامجنونة
كل تلك الأعييرة النارية
فى سؤال واحد :
ما الذى يجعل الوطن بين عينيك أجمله ؟

كيف ، وأنا أنتعل كل هذه المسامير ، أستطيع التخطيط
لإجابة بقوة أصابعك التي تكشف عن أعواهى
الثلاثين براءتها المتختلة . كيف ، وأنا أرى بحدقة

إله ، حرفة البركان الذى يتوسط الأمصار كلها ،
أكترث بمعزوفة - قبيل - ترقص لها الغرائز البسيطة .
أنا - بالكار - أصدق
مقالات جسدى
عن الماجعة
فكيف لي
أن أبيع مخيلى
لامرأة تتقصدها
الفنتازيا



هم نائمون
في انتظار المجزرة
وأنا
أتوسد نهديك
بخفة رضيع
يمشط جسمك الضئيل
بحثاً عن مكامن لذته
أيامجنونة
سائلل جلبابك
بمياه الفجيعة .

مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم بمطروح بين سلطة المؤسسة .. وسلطة المثقف

عبد عبد الحليم

في الفترة من ١٦ حتى ١٩ سبتمبر
الماضي عقد المؤتمر الخامس عشر لأدباء
مصر في الأقاليم في محافظة مرسى
مطروح ، تحت عنوان «قضايا العمل
الثقافي في أقاليم مصر» في محاولة
للبحث عن دور فعلى لهذا المؤتمر ،
والذى ظلت معظم توصياته في دوراته
السابقة قيد الأوراق ، خاصة أن المؤتمر
فى دورته الحالية كان تحت رئاسة أديب
مشهود له بالمتابعة الجادة للعمل الثقافي
الأدباء والذى ألقاها شاعر مطروح
اسمعائيل عقاب محبوطة لكثير من

الأدباء حيث طالب فيها بتقليل عملية النشر الإقليمي . مما أدى إلى استياء عدد كبير من الأدباء المشاركين في المؤتمر ، وقد ظهر ذلك من خلال التعليقات على المحاور النقاشية للمؤتمر.

وقد كرم المؤتمر هذا العام عدّاً كبيراً من المثقفين من أثروا الحياة الثقافية مثل د. شبوقي ضيف أستاذ الأدب واللغة العربية ورئيس المجمع اللغوى والروائى الكبير إبراهيم أصلان بالإضافة إلى عدد من أدباء الأقاليم مثل جار النبي الحلو من الغربية والسيد الخميسي من بور سعيد ومحمد مغربى من قنا ومصطفى رجب من سوهاج و محمد عزيز من مطروح . كما كرم المؤتمر عدداً من الإعلاميين هم: الزميل الراحل مجدى حسنين والزميل طارق الظاهر من "أخبار الأدب" والإذاعية نجوى وهبى.

البنية الثقافية . شهد المؤتمر عدّة جلسات توقدت فيها قضيّاً عن "البنية الثقافية" في الوقت خلال العقدتين الأخيرتين . وأن قضيّة المفهوم ليست جديدة بل لها

يونيو ٢٠٠٠ ، فضلاً عن أنها خصصت زاوية للإبداع يشرف عليها القاص قاسم مسعد عليه، بالإضافة إلى مناقشة الكثير من مشكلات الأدياء خارج العاصمة ومتابعة الأنشطة الفنية في المحافظات.

فى الصدارة غير أن عدداً من النقاد والمفكرين لم يقفوا عند حدود التسليم بكونها أزمة ، وربما يرجع ذلك إلى اختلاف المثقفين العرب حول مفهوم الحادثة.

المثقف والسلطة

أما الجلسة الثانية فكانت تحت عنوان « سلطة المؤسسة وسلطة المثقف » والتي رأسها د. محمد حسن عبد الله وتحدث فيها كل من الناقد إبراهيم فتحى والأديب قاسم مسعد عليه ود. محمد حافظ دياب.

حيث أكد إبراهيم فتحى في بحثه « سلطة المثقف .. سلطة الدولة » أن

المثقفين يعتقدون وجود تنظيمات قوية لهم في المجتمع المدني فجمعياتهم ومراكزهم ومنتدياتهم ونشراتهم محدودة الفاعلية والتأثير وأضاف أن الخريطة الثقافية اليوم حافلة بالوعود والمحاولات فعلى رأس عدد من الأجهزة الثقافية الرسمية بعض أعلام المثقفين

معرجية في تراثنا العربي ، وفي بداية القرن العشرين كانت « أزمة الغموض » في الصدارة غير أن عدداً من النقاد والمفكرين لم يقفوا عند حدود التسليم بكونها أزمة ، وربما يرجع ذلك إلى اختلاف المثقفين العرب حول مفهوم الحادثة.

أما أسامة عفيفي فأكد بحثه حول الصحافة المهمة بالإبداع في الأقاليم - أن أخبار الإبداع في الأقاليم لا توجد إلا في صفحتين من صفحات الجرائد القومية « الجمهورية والأخبار » من خلال جريدة « أخبار الأدب » والتي تعتبر نموذجاً للجريدة الثقافية المتخصصة.

وأشاد عفيفي في بحثه بالصفحة الثقافية في « الأهالي » وأ أكد على أنها تمثل أهمية خاصة في تاريخ الحركة الثقافية المصرية.

وأضاف بأنها نشرت حوالي ١٨٢ خبراً خصص منها ٧١ خبراً ثقافياً للأقاليم في الفترة من يناير حتى أول

صحيحة تجد طريقها في مسار الحضور والمستقبل فبتعبير الشاعر الاندلسي المعاصر أنخيل جارثيا لوبيث: « علينا أن نشهر الصوت مثل خنجر جميل».

النشر الاقليمي

أما الجلسة الثالثة في المؤتمر فقد حصلت لشهادات بعض المثقفين الذين مارسوا العمل الثقافي في الأقاليم وقد أدارت اللقاء الناقدة فريدة النقاش وتحدث فيه كل من الفنان عز الديننجيب والشاعر درويش الاسيوطي والأديب فؤاد حجازى.

تحدث الفنان عز الديننجيب عن عمله في الثقافة الجماهيرية في بداية السبعينات خاصة تجربته في قصر الثقافة كلر الشيخ وكيف أنها كانت اختباراً حقيقياً لوعي المثقف الوافد من المدينة أو من المؤسسة الثقافية الرسمية ولصدقانية شعاراته ومفاهيمه النظرية وإرادة الفعل التي يملكتها لتغيير الواقع الذي تعشه الكتل الجماهيرية العريضة المحكوم عليها بالعزلة والصمت.

ذوى الأفق الواسع الذين يجاهدون لتوسيع سلطة المثقف لكنهم يتعرضون من جانب بعض الدوائر الرجعية والبيروقراطية للهجوم.

أما الأديب قاسم مسعد عليوة فأشار في بحثه حول «الثابت والمتغير في مناهج عمل المؤسسات الثقافية العامة بجمهورية مصر العربية» ، إلى أن المؤسسة الثقافية في مصر «عامة وخاصة»، ترتبط بالمؤسسة السياسية المهيمنة على مقاليد السلطة وتاريخ مصر مزدحم بالشواهد التي تثبت هذه العلاقة الارتباطية.

أما الدكتور محمد حافظ دياب فقد أكد في بحثه عن «ال فعل الثقافي .. النقاط والفوائل» على ضرورة الخروج من أزمة الفعل الثقافي لدينا ، الذى يمثل أزمة مجتمعية - ومadam الأمر كذلك - فان طابع المخرج منه يتوقف على مشاركة شعبيةديمقراطية وبخاصة من القوى المنتجة والمبدعة ومنظماتها وقنواتها المدنية عبر استراتيجية

الرقابة ولم تنشر حتى الآن بسبب مافيها من كشف لحقائق العدو الإسرائيلي !!

وفي الجلسة الرابعة ، التي جاءت تحت عنوان « البنية الثقافية في الأقاليم» تحدث الشاعر مسعود شومان عن "النشر الإقليمي ماله وما عليه" ، من خلال الانجازات والطموحات ، حيث أكد شومان أن عملية النشر الإقليمي تمر الآن بمرحلة ازدهار وإن شابتها بعض العوائق السلبية مثل ضعف بعض

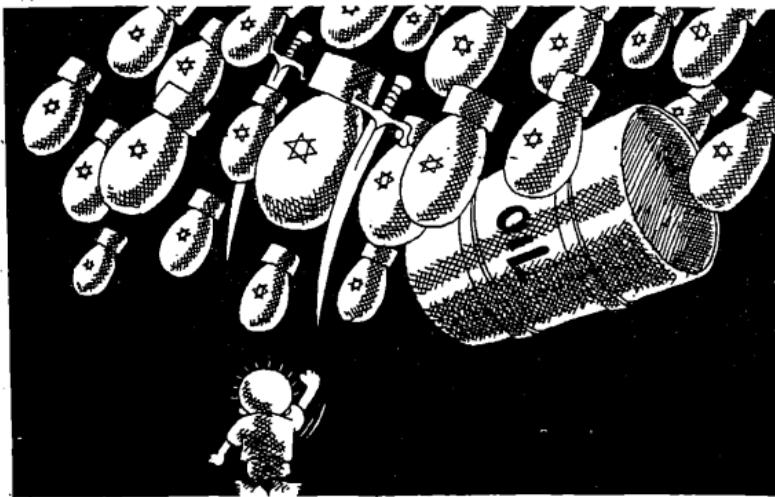
المطبوعات وتهافتها الشديدة.

وطالب شومان بضرورة إنشاء إدارة أو قسم للنشر الإقليمي بالأقاليم الثقافية على أن تكون متابعة للإصدارات التي تصدر عن كل إقليم من خلال الإدارة العامة للثقافة العامة ، وأن تضع الإدارة العامة للفنون التشكيلية بالهيئة « ماكيت » يوضح من خلاله القطع وإخراج المصفحات على أن يترك للمختصين بالفروع أو للأدباء اختيار اللوحة والرسوم الداخلية بما يتفق مع

أما الشاعر درويش الأسيوطى فاكمد في شهادته عن تجربته في العمل الثقافي في المصعد من خلال التجمعات الثقافية والتي ضمت « الخضرى عبد الحميد والداخلى طه وبهاء السيد » في ملتقى وفي أسيوط درويش الأسيوطى وسعد عبد الرحمن وكيف كانت مجلة « صوت الجماهير » التي كانت تصدر عن الاتحاد الاشتراكي منذ عام ١٩٦٨ اجتذبت عددا كبيرا من المثقفين والفنانين والكتاب.

وأضاف الأسيوطى أن مرض الشلالية الذي قضى على الكثير من الإصدارات الثقافية يكاد يتسلل إلى سلاسل هيئة قصور الثقافة وقد ظهر ذلك من خلال اختفاء قوائم الانتظار والتي كانت تتحقق بالسلاسل والتي تتبع الفرصة لرقابة شعبية للقائمين على السلسلة.

وتحدى الأديب فؤاد حجازى من تجربته في النشر الإقليمي بالمنصورة ومن روایته « الأسرى يقيعون المatriس » ، والتي ألّفها في عام ١٩٧٣ ورفضتها



اللادة الإبداعية. إلقاء الرواشى فؤاد قنديل - أمين عام

المؤتمر - للتوصيات التى أكدت على ضرورة حرية التعبير ، والتمسك بكل المطالب العادلة للشعب الفلسطينى . ورفض الحصار المفروض على الشعب العراقى الشقيق مع تقديم المساعدات الممكنة له ، كما أكدت التوصيات على ضرورة التحدث فى الواقع الثقافية والاهتمام بثقافة الطفل المصرى وتنقيتها قبل أن تعرض عليه.

ثم تحدث المخرج المسرحى عمرو دواارة عن المسرح فى الأقاليم كائناً أبعد القصور والسلبيات فى العمل المسرحى فى المحافظات ، التى تعتمد معظم فرقها على أعمال مترجمة تاركة النصوص المسرحية للأدباء المصريين .

الجلسة الختامية

وفى الجلسة الختامية التقى على أبو شادى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة مع الأدباء فى حوار مفتوح ثلاثة

